



EESTI NSV TARTU RIIKLIKU ÜLICOOLI TOIMETISED  
УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS

FILOLOOGILISED TEADUSED

1

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

В. АДАМС

ИДИЛЛИЯ Н. В. ГОГОЛЯ „ГАНЦ КЮХЕЛЬГАРТЕН“  
В СВЕТЕ ЕГО ПРИРОДООПИСАНИЙ



ГОСИЗДАТ „НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА“

EESTI NSV TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED  
УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS

FILOLOOGILISED TEADUSED

1

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

---

В. АДАМС

ИДИЛЛИЯ Н. В. ГОГОЛЯ „ГАНЦ КЮХЕЛЬГАРТЕН“  
В СВЕТЕ ЕГО ПРИРОДООПИСАНИЙ



ГОСИЗДАТ „НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА“  
ТАРТУ, 1946

TRÜ VENE KEELE KATEEDER. JUHATAJA dots. V. ADAMS

„TOIMETISTE“ KOLLEEGIUM: dots. E. TALVIK, prof. A. VALDES,  
prof. K. ORVIKU, dots. A. VASSAR, prof. J. TEHVER, dots. A. MUUGA  
PEATOIMETAJA: dots. K. TAEV. TOIMETAJA: dots. R. KLEIS

## Предисловие.

Филологический анализ текста литературного произведения является незаменимым инструментом для выяснения литературных фактов, на знание которых опирается историк литературы при создании социально-осмысленного синтеза литературного процесса.

Честное ремесло филологических изысканий должно одинаково оберегаться от формалистического перегиба, при котором формальным элементам литературного произведения придаётся самодовлеющее значение, как и от перегиба вульгарно-социологического, добивающегося искусственно-упрощённого синтеза без кропотливого анализа и детального знания литературных произведений. Во избежание упрощенческого укорочения исследовательской работы филологический анализ самих литературных произведений навсегда останется необходимой ступенью историко-литературного исследования.

На основании этих соображений автор считает не лишним опубликование и настоящего исследования о юношеской идиллии Н. В. Гоголя, не ставящего себе целью полного и окончательного осмысления роли этого произведения Гоголя во всей сложности его социальной обусловленности, а дающего лишь скромный пример филологической перекопки материала, с базировкой на анализ природоописаний.

Если автору удалось осветить по-новому некоторые стороны творчества и личности Гоголя, то его посильный вклад в анналы славной русской гоголианы вероятно будет оправдан.

Что касается сделанных им (конечно гипотетических) замечаний к психологии Гоголя, возникших попутно при работе над анализируемыми текстами в процессе их всестороннего осмысления, то не заинтересованные в этой области читатели легко могут их опустить без вреда для освоения основного задания работы.



## Глава I.

### К проблематике „Ганца Кюхельгартена“.

Первое литературное произведение значительного впоследствии писателя всегда драгоценно для историка литературы, как подающее незаменимые сигналы для понимания зародышей творчества автора. Часто лишь в первом произведении мы видим автора ещё без выработанной собственной манеры, и можем легче и достовернее установить, от каких литературных предков отталкивался в пору ученичества будущий мастер. Однако на первых литературных опытах не только легче всего установить те или иные литературные влияния, преломление действующих литературных течений эпохи, но и то психологическое и, пожалуй, индивидуальное, что мы условно, не забывая его социальной обусловленности, можем называть творческой личностью автора.

Каждый писатель выявляет в литературной форме своё мироощущение, скрывает ли он лицо своё под личиной героя или открыто сливает свой авторский голос с голосом того или иного персонажа своего произведения. Каждым своим произведением, удачным или неудачным, созвучным эпохе или оппозиционным, автор, открыто высказывая свои мысли или почему-либо риторически завуалировывая их, вступает в соотношение с коллективом и манифестирует свою связь с миром вообще и со своей социальной средой. Юный автор обыкновенно спешит высказаться сам и вместе с тем ищет опоры в литературных традициях своего времени.

Внимательно вчитываясь в „Ганца Кюхельгартена“, мы обнаружим, что уже в юноше Гоголе сверлят зародыши противоречивой мечты, которая занимает и зрелого автора в течение ряда лет и, развиваясь, заводит в тупик и самого Гоголя и его творчество. Ведь и в начале и в конце творческого пути Гоголь пытается (неудачно) создать утопическую идиллию: несмотря на формальную разницу жанров, „Ганц Кюхельгартен“ и „Выбранные места из переписки с друзьями“ по глубинно-психологическому существу своей направленности перекликаются. Это — лишнее доказательство неделимости Гоголевского пути, что необходимо подчеркнуть вопреки традиционным

легендам о загадочной „двойственности“ Гоголя. В свете марксистско-ленинского понимания литературы и психологии человека должны исчезнуть бытующие рудименты легенды о „двух“ Гоголях, при построении которой символисты договорились — и в переносном, и в прямом смысле — до чорта.<sup>1)</sup>

Как известно, первое<sup>2)</sup> печатное произведение Гоголя „Ганц Кюхельгартен“ было плодом несчастной любви автора к стихотворству. Участь этого нелюбимого детища музыки была незавидной: критика отозвалась неблагоприятно, автор сам вероятно сжёг большую часть экземпляров<sup>3)</sup> и не упоминал о нём больше. Наконец, и оценка истории литературы была едва снисходительною. Так, заслуженный мастер гоголеведения Нестор Котляревский ценит идиллию только как „документ, определяющий то настроение, в

---

<sup>1)</sup> Символист Д. Мережковский в специальной, посвящённой теме „Гоголь и чорт“ книге, а также в других своих высказываниях в связи с гоголевскими юбилейными днями, всячески замазывает социальную сущность гоголевского чорта. Оказывается, что „смех Гоголя — борьба человека с чортом. . . . . Чорт — отрицание бога, а следовательно и отрицание бесконечного, отрицание всякого конца и начала; чорт есть начатое и неоконченное, которое выдаёт себя за безначальное и бесконечное; чорт — нуменальная середина сущего, отрицание всех глубин и вершин — вечная плоскость, вечная пошлость“, и, наконец, „единственный предмет гоголевского творчества и есть чорт“.

В действительности же гоголевский чорт есть отражение украинско-польских представлений, бытовавших в шляхетской поместной среде. Об этом, совсем не демоническом чорте Чубинский („Труды этногр.-статист. экспедиции в зап.-русск. край“, II, 1872, т. I, стр. 321) говорит, что он в представлении украинского народа является скорее смешным, чем опасным существом. Таким же он остался и у Гоголя. Недаром Гоголь изображает чорта то немцем-иностранцем во фраке, то мелким чиновником („Ночь перед рождеством“); таким же его описывает Гоголь ещё и в письме к С. Аксакову от 16 мая 1844 г. Этого чорта какой-нибудь парубок может и одурачить и поколотить и даже прокатиться на его спине в столицу.

Стремление критиков символистического лагеря изобразить этого чорта в метафизическом и мистическом плане характеризует не столько гоголевскую психологию, сколько их собственную. Ср. также: В. А. Десницкий в „Задачи изучения жизни и творчества Гоголя“.

<sup>2)</sup> Если не считать стихотворения „Италия“, анонимно напечатанного уже до „Б. К.“, в марте 1829, в „Сыне отечества“.

Обычные в биографических очерках и популярных монографиях рассуждения о не сохранившихся отроческих пробах пера (повесть „Братья Твердислави“, поэма „Россия под игом татар“ и т. п.) мало продуктивны и ненаучны.

<sup>3)</sup> По утверждению Кулиша. Об этом см. в примеч. к V т. X Тихонравовского изд. соч. Гоголя и у Шенрока, т. I, стр. 157 сл.

котором находился юный мечтатель в последние годы своей лицейской жизни<sup>4)</sup>

В. В. Виноградов<sup>5)</sup> склонен видеть в „Ганце Кюхельгартене“ преимущественно лишь борьбу стилей, попытку составить из „подлого“ и „высокого“ стиля нечто целое.

Повидимому, литературные несовершенства и стилистическая незрелость этой жертвы знаменитого впоследствии прозаика на алтарь музы стиха мешали подходившим с эстетическими мерками исследователям видеть значение<sup>6)</sup> первого печатного труда Гоголя для выявления творческого пути автора. А между тем, в историческом аспекте, „Ганц Кюхельгартен“, несмотря на порою комичные уродства стиля, является таким же важным документом для изучения начала Гоголя, какими являются „Ревизор“ и „Мертвые души“ для расцвета гоголевского реализма, а второй том „Мертвых душ“ для понимания Гоголя-моралиста и политика. Вопреки эффектным легендам о „двух Гоголях“ и о мистических „переломах“ в нём, мы увидим, проследив его творчество от „Ганца Кюхельгартена“ до „Переписки с друзьями“, непрерывную линию развития.

Всю жизнь Гоголя мучала всё та же, неразрешённая и его средствами неразрешимая задача (задача единого и неделимого Гоголя, для которого литература никогда не являлась самоцелью, как для его символистических и формалистских толкователей).

Историк литературы, подходящий к „Ганцу Кюхельгартену“, с самого начала наталкивается на ряд неясностей, мешающих прочности выводов. С достоверностью не установлено даже точное время его создания, и почти все исследователи стараются определить хронологические рамки, в которые следует поместить эти неполных „18 картин“<sup>7)</sup> юного художника. Как известно, идиллия

---

<sup>4)</sup> Котляревский, Н. В. Гоголь 1829—1842, стр. 14.

<sup>5)</sup> „Гоголь и натуральная школа“.

<sup>6)</sup> Против недооценки „Г. К.“ восстаёт В. А. Десницкий (стр. 57), говоря: „если ранний романтизм Гоголя в какой-то мере созвучен романтизму Кюхельбекера (см. стр. 54—55 — любопытная гипотеза Десницкого. В. А.), если образы „Г. К.“ в какой-то мере соприкасаются с образами Пушкина, то нельзя пренебрежительно обходить первое произведение Гоголя, как „неудачный“ опыт молодого художника, который как бы совершенно выпадает из истории его поэтического и особенно — идеологического развития. В эволюции гоголевской идеологии „Г. К.“, мы полагаем, имеет гораздо большее значение, чем думали до сих пор.“

<sup>7)</sup> На самом деле в „Г. К.“ 14 „картин“. Кроме них, между XI и XII картинами помещены „Ночные видения“, а между XVII и XVIII картинами „Дума“, — рифмованные, гетерогенные вставки.



вышла в свет в июне 1829 г.<sup>8)</sup> и на заглавном листе значится: „Ганц Кюхельгартен. Идиллия в картинах. Сочинение В. Алова. (Писано в 1827 г.). Санкт-Петербург 1829“.

Как и сам Гоголь, ряд исследователей относит написание „Ганца Кюхельгартена“ к 1827 году. Однако, уже Кулишем приводилось мнение Н. Я. Прокоповича<sup>9)</sup>, что „Г. К.“ написан не в 1827 г., а в 1829 г. В. И. Шенрок, возвращаясь к этому вопросу после издания сочинений Гоголя Н. С. Тихонравовым, категорически отвергает дату 1829, но склоняется к тому, что возможно написание „Ганца Кюхельгартена“ в 1828 г., во время пребывания Гоголя в деревне Васильевке, в ожидании отъезда в Петербург. Однако, Шенрок считает более вероятной датой 1827 г., как год, выставленный самим автором. Шенрок указывает, что нет оснований подозревать точность гоголевского показания. Однако, этот аргумент Шенрока не убеждает, так как Гоголь был очень прихотлив в смелых датировках произведений пера своего и в первое время (да и позднее) любил, видимо, отодвигать их без большого основания на несколько лет назад<sup>10)</sup>. Всё же, ряд исследователей (Тихонравов, Шенрок, Каялович) относили „Ганца Кюхельгартена“ к 1827 г.

Подробнее остановились на хронологии „Ганца Кюхельгартена“ Шаровольский<sup>11)</sup> и датский славист Ад. Стендер-Петерсен<sup>12)</sup>, придавая этому вопросу большое значение. Шаровольский приходит к выводу, что конец идиллии был написан Гоголем в Петербурге, что же касается I—XVI картин её, то они были созданы поэтом во время жизни в деревне, по окончании гимназии, т. е., что „Г. К.“ был написан в течение второй половины 1828 г. и первой половины 1829 г.<sup>13)</sup>. Стендер-Петерсен, категорически относя написа-

---

<sup>8)</sup> Цензурное разрешение помечено „7 мая 1829“, объявление о продаже появилось в „Московских Ведомостях“ 26 июня 1829 г.

<sup>9)</sup> См. об этом Соч. т. V, стр. 544 сл. и Шенрок, т. I, стр. 159 сл.

<sup>10)</sup> См. примечание Н. С. Тихонравова в V т. Соч. и мнение Каллаша, Ермакова („Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя“, стр. 56) и других исследователей.

<sup>11)</sup> И. Шаровольский, „Юношеская идиллия Гоголя“ в изданном под ред. Н. П. Дашкевича Сборнике Историч. общ. Нестора-летописца „Памяти Гоголя“. Киев, 1902, стр. 13—52.

<sup>12)</sup> Stender-Petersen, Ad., Johann Heinrich Voss und der junge Gogol, стр. 98—128. „Edda“ т. XV, Oslo, 1921.

<sup>13)</sup> В уц. м., особенно стр. 28 и 30. Вас. Гиппиус неверно излагает положение Шаровольского в прим. 7 (стр. 223) своей работы о Гоголе.



ние идиллии ко времени между летом 1827 г. и летом 1828 г., видит в поэме не только различные, но и одновременные стилистические наслоения и пытается установить этапы создания „Ганца Кюхельгартена“ из формального анализа самого произведения. Первым по времени фрагментом Стендер-Петерсен считает картины I, VI, VII и конец XVIII картины, ядро идиллии. Эти картины созданы, по мнению Стендера-Петерсена, в конце лета 1827 г. в Васильевке. Год спустя, летом 1828 г., по окончании лица, идиллия подвергается переработке, причём, как думает Стендер-Петерсен, лишь теперь создаётся романтический образ Ганца Кюхельгартена под влиянием Тика и Шиллера. „И мы видим“, восклицает Стендер-Петерсен, „как недавнему беззаботному идиллику становится понятным синий цветок немецких романтиков“ <sup>14)</sup>.

Это положение, весьма старательно изложенное автором, имеет для анализа „Ганца Кюхельгартена“ принципиальное значение. В самом деле, если признать положение Стендера-Петерсена, что поэма состоит из двух одновременных частей, „идиллической“ (1827) и „романтической“ (1828), то и отношение историка литературы к этому произведению как со смысловой, так и с чисто-формальной стороны будет несколько иное, нежели до этого предположения. А так как это не безразлично для понимания раннего Гоголя, то здесь необходима сугубая осторожность.

Мы находим, что из формального анализа поэмы невозможно сделать вывод о времени создания той или иной части произведения. Если и можно с большими оговорками установить *terminus ante quem*, то при установлении *terminus post quem* можно предаваться лишь более или менее вероятным догадкам, так как то или иное впечатление далеко не обязательно фиксировалось автором немедленно, — а это является обязательною предпосылкою Стендеровского <sup>15)</sup> определения *terminus abs quo*. С другой стороны, если всё же встать на ту зыбкую точку зрения, что каждое впечатление отражалось автором в стихе немедленно, то можно ли будет утверждать, что „Г. К.“ был переработан лишь летом 1828 г. после окончания лица, и что в нём именно теперь проявилось мощное влияние Тика и Шиллера? Весьма проблематично, что Гоголь сначала был „весёлым и всем довольным идилликом“, и что в 1828 году ему „стал понятен синий цветок немецких романтиков“ <sup>14)</sup>.

---

<sup>14)</sup> Stender-Petersen, l. c., стр. 126.

<sup>15)</sup> В. уп. м., стр. 102.

Для решения этого вопроса, как и вообще для понимания мироощущения раннего Гоголя, кроме исследования литературного окружения Гоголя, следует привлечь особенно письма Гоголя, являющиеся не просто письмами, а порой и стилистически-литературными опытами автора. В них отразились и литературные интересы молодого Гоголя, и его мысли, настроения и мечты. Поэтому стоит больше и систематичнее, чем это делалось до сих пор, привлекать письма Гоголя для установления его психологии, окружения и интересов.

Уже в 1824 г.<sup>16)</sup> он просит отца прислать две тетради со стихами, Эдипа („Эдип в Афинах“, трагедия В. А. Озерова, в которой Н. В. Гоголь играл роль Креона), новую балладу неизвестного поэта и (ещё ненапечатанного) „Евгения Онегина“ Пушкина. Как видим, уже за три года до возможного начала „Ганца Кюхельгартена“ круг его чтения довольно разнообразен. Как известно, Гоголь заведывал и товарищеской библиотекой в Нежине. Особенно его интересуют стихи. Мало того, вскоре Г. сам пишет и предлагает родителям „прислать несколько своих сочинений“<sup>17)</sup>, которые до нас не дошли. Письма семнадцатилетнего автора заставляют нас сомневаться в том, был ли юный Гоголь времени создания „Ганца Кюхельгартена“ „беззаботно-весёлым идилликом“. Нотки разочарования у молодого Гоголя вероятно отражали настроения широких кругов русской интеллигенции после 14-го декабря, когда реакция загоняет свободолюбивых мечтателей в индивидуализм и видоизменяет самый характер модного в литературе романтизма. Несомненно эти общественные настроения докатывались кругами и до нежинского гимназиста, соединяясь с личным мироощущением Гоголя. Во всяком случае, общественный субстрат разочарованности Гоголя важнее формалистских указаний на модную позу байронизма, которую ведь в свою очередь надо расшифровать и социологически и психологически. („Позую“ объясняется разве лишь то обстоятельство, что это настроение любовно лелеялось молодым Гоголем). Эта разочарованность глубоко связана не только с литературной традицией тех лет, но и с тем мироощущением, что дышит в письмах, дневниках и других человеческих документах эпохи. На политическую реакцию интеллигенция реагирует уходом в мечту и вместе с тем разочарованием в мечтах. Это увлечение мечтой и разочарование в

---

<sup>16)</sup> „Письма“. См. № 22, от 1 октября 1824 г.

<sup>17)</sup> „Письма“, № 28, от 24 апреля 1825.

ней с юных лет определяет ритм гоголевского мироощущения, создавая то „индивидуалистическое“ (а на самом деле глубинно-социальное, реактивное) настроение „отчуждённости“ Гоголя от мира, о котором столько писалось в самых различных планах.

В плане литературном, конечно, уже ранний Гоголь, чутко вслушивающийся в доходящие до него литературные традиции времени, впадает то в тон Ренэ, то в тон Чайльд-Гарольда, но это акцидентально в сравнении с выясняющимся в наше время социальным, да и с немного оттеснённым у нас научно-психологическим аспектом. По нашему мнению Гоголь никогда не был „беззаботно-весёлым идилликом“, да и не мог им быть ни по своему социальному положению, ни по психической структуре. Мотивы „романтизма“, в сложном сочетании с другими чувствами, мы можем установить уже в 1827—28 г.г., анализируя письма молодого Гоголя, а романтизм „Вечеров“ нельзя отождествлять с „синим цветком немецкой романтики“.

Уже в 1826 г., в альбомной заметке, Гоголь писал школьному товарищу:

„Свет скоро хладеет в глазах мечтателя. Он видит надежды, его подстрекавшие, несбыточными, ожидания неисполненными, и жар наслаждения отливает от сердца . . . Он находится в каком-то состоянии безжизненности“.<sup>18)</sup>

В том же 1826 г. юный автор сообщает о перевороте в своем творчестве:

„Сочинений моих вы не узнаете: новый переворот настигнул их“.<sup>19)</sup>

А в самом начале 1827 г. он жалуется приятелю на своё ничем не ознаменованное существование.<sup>20)</sup> Душа его „хочет вырваться из тесной своей обители“. В начале того же 1827 г. читаем, что его снедает мысль о его будущей жизни, ему грезится „служба государству.“<sup>21)</sup>

---

<sup>18)</sup> Записка в альбом В. И. Любичу-Романовичу. Напечатана в „Библ. записках“ 1858 г., воспроизведена Шенроком в его издании Писем Гоголя, т. I, № XLIV, стр. 43.

<sup>19)</sup> Матери, 23 ноября 1826. См. „Письма“, № 49.

<sup>20)</sup> Г. И. Высоцкому, 17 января 1827. „Письма“ № 50.

<sup>21)</sup> Матери, 26 февраля 1827, № 52. Точно такой же ход мыслей мы находим вплоть до дословных совпадений и в „романтической“ части „Г. К.“ Но письмо написано 3 октября 1827.



Ему мучительно хочется социального самоосуществления, признания и славы, причём усвоенное по литературным образцам противопоставление автора „черни“ не должно отвлекать взора исследователя от социального и психологического субстрата таких чувств. В июне 1827 года Гоголь жалуется:<sup>22)</sup> „как тяжело быть зарыту вместе с созданиями низкой неизвестности в безмолвье мёртвое! Ты знаешь всех наших существователей, всех населивших Нежин. Они задавили корою своей земности, ничтожного самодоволия высокое назначение человека“. И он проговаривается впервые об идее отъезда за границу, приведённой в исполнение в 1829 г. Подобно своему Ганцу (карт. VIII), он боялся (июнь 1827 г. !), что „веретено судьбы зашвырнёт его с толпою самодовольной черни (мысль ужасная!) в самую глушь ничтожности, отведёт ему чёрную квартиру неизвестности в мире“<sup>23)</sup>. Даже в таком зрелом произведении, как „Мёртвые души“, мы прочтём аналогичные опасения автора, что „лицемерно-бесчувственный современный суд отведёт ему презренный угол в ряду писателей“ (Вступление к гл. VII).

Уже юноша Гоголь думал о „благоговении потомков“ и „благодарности человечества“, подобно Ганцу, который стоит

... твёрд среди живых обломков  
И только слышит, как шумит  
Благословение потомков.

(Карт. XVII, Дума)

В этих наивных мечтах проявляется всё та же сознательная направленность жизненного плана Гоголя на общественную значимость, которую мы видим во всей стратегии и тактике его жизни и во всей его литературной и публицистической деятельности.

Ведь он „ещё с самых лет почти непонимания пламенел неугаσιμοю ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства“<sup>24)</sup>. Ведь уже у юноши „холодный пот проскакивает на лице при мысли, что, может быть, доведётся погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом“. „Быть в мире и не означить своего существования — это было бы для меня ужасно“, признаётся он. Как и Ганц Кюхельгартен, Гоголь сидит целыми днями (по крайней мере в своём воображении) за книгами:

---

<sup>22)</sup> 26 июня 1827, № 59, стр. 98.

<sup>23)</sup> Там же, стр. 101.

<sup>24)</sup> Петру П. Косяровскому, № 67, стр. 111.

„целый день, с утра до вечера, ни одна праздная минута не прерывает моих глубоких занятий“.<sup>25)</sup>

Подобно всем больным мировую скорбью, его тянет в дальние „чудесные“ страны (Америка, Греция мечтателей). Он читает „путешествие во все страны“<sup>26)</sup>.

И вновь и вновь, как дидактическое *memento* самому себе, мелькает убеждение 18-летнего автора, что он уж более не мечтатель, а муж, знающий цену реальной жизни: „Я слишком много знаю людей, чтобы быть мечтателем. Уроки, которые я от них получил, останутся навеки неизгладимыми, и они — верные поруки моего счастья“.

А в последней картине „Ганца Кюхельгартена“ говорится о возвратившемся Ганце:

И вас, коварные мечты,  
Боготворить уж он не станет.

Сравнивая „Ганца Кюхельгартена“ с единовременными письмами Гоголя, мы находим ту же скалу чувств и убеждаемся, что нет достаточного основания предполагать, что „Ганц Кюхельгартен“ был первоначально как бы чистой идиллией, лишь потом переделанной в романтическую поэму, как это доказывает Стендер-Петерсен. С этим положением мы наталкиваемся при анализе текста на большие затруднения. Ведь для того, чтобы поддержать положение датского слависта, приходится и упоминаемого в первой картине „мрачно-задумчивого Ганца“, что ходит „к сумрачному морю“, считать „позднейшей интерполяцией“. Однако, такие объяснения, неизбежные в классической филологии и в экзегезе древних текстов, здесь ощущаются как излишние. По нашему мнению „Г. К.“ всё же представляет некое целое, изменённое, но в самой сути и с самого начала романтически-идиллическое целое.

Нет достаточных оснований считать „Г. К.“ поэмой, состоящей из двух разновременных и противоположных частей, тем более что анализ писем Гоголя доказывает с несомненностью наличие в нём уже в период 1827—28 г. г. сложного комплекса романтически-идиллических настроений. Такие объяснения покоятся на установ-

---

<sup>25)</sup> Матери, 15 декабря 1827, № 70, стр. 117.

<sup>26)</sup> Павлу П. Косяровскому, 3 окт. 1827, № 68. Этим объясняются и „плоды Мавгустава“ и „Гемасагара“ и „плески Хиндары“ и „лугов Кавдагарских ковёр“, встречающиеся в IV картине „Г. К.“

ке чисто-формалистической, рассматривающей литературное произведение как „вещь“, в отрыве от личности автора.

Гоголя всю жизнь манила „дорога“, так мастерски описанная им в „Мёртвых душах“. Даль была для него всегда нечто зовущее и манящее. Подобно тому, как мы находим в „Ганце Кюхельгартене“ необъяснимое стремление куда-то уехать, которое должно спасти героя от его разочарования реальностью, — так и Гоголь реагировал всю жизнь на требования и трудности реальной жизни порывами в утопическую „даль“. Конечно, в плане литературном это мироощущение Гоголя связано не только с личными переживаниями но крепко спаяно и с господствующими литературными и идейными течениями времени, и с образцами, служившими начинающему литератору той канвой, по которой он выводил свой сложный и многосторонне-обусловленный узор.

Еще Шенрок<sup>27)</sup> указывал на связь „Ганца Кюхельгартена“ Гоголя с идиллией Фосса „Луиза“ в переводе Теряева (1820), имевшемся в Нежинской гимназии. Котляревский<sup>28)</sup>, Кульман<sup>29)</sup>, Шаровольский<sup>30)</sup>, Чудаков<sup>31)</sup>, Стендер-Петерсен<sup>32)</sup> и другие учёные подробно исследовали это влияние. Однако, вопрос этот получил два совершенно противоположных ответа.

Н. Кульман, посвятивший этому вопросу особое исследование<sup>33)</sup>, приходит к выводу, что всё влияние сводится к мелким заимствованиям лексического характера. Эту точку зрения поддерживает (выражая её более осторожно) и Вас. Гиппиус<sup>34)</sup>. Однако, большинство исследователей пришли к совершенно противоположному заключению.

В особенности, Чудаков и Стендер-Петерсен показали путём сравнительного анализа текста обеих идиллий господствующее влияние „Луизы“ Фосса (в переводе П. Теряева, СПб, 1820).

Вопрос о самом факте зависимости „Ганца Кюхельгартена“ от идиллии Фосса решён окончательно в положительном смысле, и споры возможны только о размерах и значительности влияния. Не-

---

<sup>27)</sup> т. I, стр. 161.

<sup>28)</sup> Н. В. Гоголь, 1903, стр. 11.

<sup>29)</sup> стр. 252—63.

<sup>30)</sup> В уп. м.

<sup>31)</sup> „Отношение творчества Гоголя к западно-европейским литературам.“

<sup>32)</sup> В уп. м.

<sup>33)</sup> См. прим. 29.

<sup>34)</sup> стр. 18.



смотря на факт этого влияния, нельзя однако отрывать оба произведения от литературного окружения и ограничиваться лишь соотношением этих идиллий или же двух абстрактно-взятых „романтизмов“. Столь важный для ищущих от литературоведения вопрос об „оригинальности“ того или иного „гения“ теряет свой индивидуалистический смысл, как только мы, поместив литературное произведение в его окружение, станем его рассматривать в социальном аспекте. Вся „простота“ сопоставлений теряется, и мы видим всё новые нити литературной и социальной среды, осложняющие примитивную целостность картины заимствований. Чтобы понять „Ганца Кюхельгартена“ и мироощущение юного Гоголя, нужно исследовать и понять роль самого Гоголя как при создании произведения, так и при пользовании теми или иными образцами литературных предков. И Гоголь-ученик всё же стремится выразить себя, но, не будучи еще в состоянии создать свою собственную форму, он пользуется готовыми формами тогдашних „властителей дум“.

Из них В. А. Жуковский, „дедушка русских ведм и чертей“, но чертей и ведм не столько страшных, сколько таинственных, вторгся в поэтический мир раннего Гоголя стремлением к идиллической меланхоличности. Недаром Гоголь следует в выводах своей идиллии Эсхину Жуковского, возвратившемуся к пенатам и убеждённому квиетизмом Теона.

В сиянии и волшебстве таинственной (идущей от Юнга) луны, в мягкости и меланхолии поэзии чувства и „сердечного воображения“<sup>35)</sup> легче было найти точку опоры для юного Гоголя, чем у Тика, на влиянии которого настаивает Стендер-Петерсен. Конечно, уже в „Ганце Кюхельгартене“ чувствуется и воздействие Тика, но Тика, понятого через Жуковского, о переводах которого сам Гоголь писал, что „перед ними оригиналы кажутся копиями, а переводы его кажутся истинными оригиналами“<sup>35а)</sup>.

Однако, Жуковский оказал влияние на „Ганца Кюхельгартена“ не только меланхолическою идиллиею „Теон и Эсхин“ (с „хвалой жизнедавцу Зевесу“), но и целым миром романтических ночных видений. Ведь Жуковский канонизировал в русской литературе по образцу Бюргера все реквизиты романтики привидений, ведущих

---

<sup>35)</sup> См. монографию акад. А. Н. Веселовского о Жуковском.

<sup>35а)</sup> „В чём же, наконец, существо русской поэзии“, т. VIII, стр. 233 в Соч. (К).

хоровод при свете луны. Стоит лишь сопоставить содержание, композицию, лексику и метрику „Людмилы“ Жуковского (1808) с хореическою частью „Ночных видений“ из „Ганца Кюхельгартена“, чтобы узнать кисть Жуковского.

Юный автор хочет излить свои чувства и по неопытности (или по свойствам своей психики<sup>36)</sup> прибегает к традиционным формам. Однако, не следует забывать, что это стремление к излиянию своих чувств, лирические и лирико-дидактические декламационные отступления навсегда останутся близкими Гоголю.

Юные авторы прошлого века с особой любовью задерживались на природоописаниях, стремясь показать своё искусство писать. В этом они подчинялись канону и образцам своего времени. Отношение автора к оформляемому материалу всегда находится в зависимости от литературных течений его времени, а социальное положение или установка автора обыкновенно определяет, станет ли он „архаистом“ или „новатором“<sup>37)</sup>.

Виноградов<sup>38)</sup> подметил связь раннего Гоголя с Державинской традиционно-декламаторской манерой с её звуко-эффектами, риторикой и с тем, что он называет „сентиментальной поэтикой“. „Сентиментальная поэтика органически выросла в художественный мир Гоголя и, как один из его уголков, всегда готова было раскрыться, несмотря даже на то, что уже с „Кровавого бандуриста“ начинается стремительное отталкивание Гоголя от неё“.

Вместе с тем, тот же исследователь обнаруживает в „Ганце Кюхельгартене“ перебои стилистического мотора и относит их за счёт связи с традицией XVIII века, романтиками и вульгарной повседневной речью „с украинским налётом“. Ранний Гоголь для него „ловкий тряпичник“, сшивающий своё одеяло из разноцветных и разнородных кусков. Это — чрезвычайно интересные замечания, поскольку они устанавливают факты. Однако, если учесть упомянутую нами выше роль самого Гоголя в создании произведения, то мы увидим в „Ганце Кюхельгартене“ не столько Виноградовского „ловкого тряпичника“, сколько неловкого, ещё

---

<sup>36)</sup> Гоголь, новидимому, не любил сам выдумывать сюжеты, он любил получать их от других, но вливать в готовые меха своё, гоголевское, содержание. Эту потребность опереться на другого можно проследить во всём его творчестве.

<sup>37)</sup> Пользуюсь формулировкой Ю. Тынянова в сборнике его статей „Архаисты и новаторы“, 1929.

<sup>38)</sup> Стр. 41 сл. сл.

учащегося художника. Уже здесь Гоголь преследует свою, гоголевскую, цель и, несмотря на целый ряд влияний и заимствований, всё же является автором, т. е. организатором голосов в себе и вокруг себя.

Но вот из оркестра чужих влияний, на фоне господствующего сентименталистически-напыщенного стиля, выделяется ещё один голос, звучащий как бы сольной партией. Это — голос Пушкина.

Мощное влияние поэтики Пушкина на „Ганца Кюхельгартена“ очевидно. Что Гоголь хорошо знал Пушкина, что его поэтическое *credo* слагалось в значительной мере под этим влиянием, ясно для всех, вчитывавшихся в произведения и письма раннего Гоголя. Влияние Пушкина в „Ганце Кюхельгартене“ чувствуется даже острее влияния Жуковского, и, пожалуй, может поспорить и с влиянием идиллии Фосса, образцом юношеской идиллии Гоголя. Это и понятно, если вспомнить литературную среду того времени. Не читай мы даже в письме Гоголя уже 1824 г. прямого упоминания об „Онегине“, мы смело могли бы считаться с пушкинским влиянием на учеников Нежинского лицея. Блестящим примером распространённости влияния Пушкина и байронизма на молодёжь Украины служит впервые напечатанная в 1930 г. поэма Видовченко „Кіев“ и ряд его писем<sup>39)</sup>. Напомним и поэму И. Косяровского „Нина“ (1826). Пушкин, действительно, уже стал к этому времени „властителем дум“. Однако, в „Ганце Кюхельгартене“ следует искать не только отражения определённых мест из Пушкина, а прежде всего общей манеры Пушкина, его стиха, его школы.

Обратимся к анализу этих пушкинских влияний, всё ещё недостаточно обстоятельно проанализированных гоголеведением.

1. Прежде всего, как уже было отмечено, мы находим пушкинский отблеск на ритме, *enjambement* и рифме ряда мест в „Ганце Кюхельгартене“.

Юный автор не только рифмует, но и пытается от времени до времени разнообразить простое чередование рифм (*abab*) более сложными рядами (напр. *abbacc*), подражая суверенной манере мастера. Так возникают своеобразные зародыши онегинской строфы и характерные для этой строфы замыкания композиционно-единого отрывка однозвучной рифмой.

Пушкин: . . . . . и вот, она одна.

Всё тихо. Светит ей луна.

(Евг. Онегин 3, XXI).

---

<sup>39)</sup> См. Декабристы на Україні, ред. акад. Багалый, Киев, 1929.



Так же замыкается и вступительная часть к „Ночным видениям“ в „Ганце Кюхельгартене“:

Но запад всё ещё сияет.  
Свирель чуть льётся; а она  
Сидит недвижно у окна.

Встречаются и рифмы прямо из „Онегина“. Напр., частая в „Онегине“ рифма — слеза: глаза.

Глазами беглыми читает  
Простую надпись — и слеза  
Туманит нежные глаза<sup>40</sup>). (Евг. Онегин 6, XLI)

В „Г. К.“:

С душеволнением к ней подходит...  
Стеснилась грудь; дрожит слеза...  
И на прекрасную наводит  
Свои блестящие глаза.  
(Карт. IX)

или:

Какой в нём пыл кипел прекрасный;  
Какая жаркая слеза  
Живые наполнила глаза! (Карт. IV)

Часто к звукоповторной реминисценции присоединяется и соответствующая семантическая. Тогда возникают такие стихи как:

Поправив кудри, улыбнулась; (а<sup>2</sup>)  
Но, против воли, взор живой (в)  
Блеснул досадною слезой. (в)  
(„Г. К.“, карт. X)

Что тут налицо все особенности онегинского стиха, покажет сравнение с тремя стихами из „Евг. Онегина“:

Как взор его был быстр и нежен, (а<sup>2</sup>)  
Стыдлив и дерзок, а порой (в)  
Блистал послушною слезой. (в)  
(„Евг. Онегин“ 1, X)

2. Характерное для Пушкина употребление авторских ремарок мы находим в „Г. К.“ в той же функции. Мы различаем в этих ремарках:

а) косвенный апостроф героя автором, б) вложенные в уста героя ремарки, в) обыкновенные отступления (авторские параллели),

<sup>40</sup>) Об этих стихах и их появлении в печати ср. Пвц, стр. 50 и 53, № 320 и 339. Ср. стр. 61—62, № 402 и 407.

г) лирические пассажи, как бы „для себя“, д) обнажающие композицию ремарки автора в форме „сообщений читателю“.

Ограничимся только некоторыми иллюстрациями, обнаруживающими в содержании и форме пушкинское происхождение.

а) Гоголь подражает уже установившемуся у Пушкина приёму:

Но кто, в сиянии луны,  
Среди глубокой тишины,  
Идет, украдкой ступая? („Кавк. Пл., гл. I),

или:

Кто при звездах и при луне  
Так поздно скачет на коне? („Полтава“)

Этот же приём неловко перенимается Гоголем:

Кто это позднюю порой  
Ступает тихо, осторожно? („Г. К.“ карт. IX)

То же следует сказать о другом пушкинском приёме, косвенном апострофе героини:

Простите мне: я так люблю  
Татьяну милую мою. („Евг. Он.“ 4, XXIV)

И Гоголь апострофирует свою героиню:

И вся зарделась, вся смешалась  
Моя красавица-душа;  
Слеза на глазах показалась...  
Ах, как Луиза хороша <sup>41)</sup>. („Г. К.“, карт. II)

или во II-й картине:

Он жизнью радостно играл;  
Душой невинною и нежной  
В ней горьких бед не прозревал.

.....  
Чего б желать с Луизой милой?

---

<sup>41)</sup> Сюда относим и отголоски эротики в пушкинском духе у совсем иначе чувствующего её Гоголя. Напр. при описании Луизы:

Всё простодушно, всё в ней живо,  
Всё детски в ней красноречиво;  
На шейке розовый платок  
С груди слетает понемножку,  
И стройно белый башмачок  
Её обхватывает ножку.

По манере это описание скорее пушкинское, чем гоголевское!

А вот пушкинский приём переключения стиха при помощи вопроса :

Ах, ножки, ножки! где вы ныне?

Где мнѣте вѣшние цветы? („Евг. Он.“ 1, XXXI)

или :

Что ж мой Онегин? Полусонный,

В постелю с бала едет он... (Е. О. 1, XXXV)

Точно так же и у молодого Гоголя, хотя это ему и не нужно для композиции, и хотя рифмовка ведёт его к весьма неловким стихам :

А простодушна и одна

Луиза-ангел, что же? где же?

Ему всем сердцем предана,

Не знает, бедненькая, сна. („Г. К.“, карт. II)

б) Вложенные в уста героя авторские ремарки, которыми переполнен „Онегин“, мы находим и в „Г. К.“ :

Афины? К вам, в жару чудесных трепетаний,

Душой приковываюсь я. („Г. К.“, карт. III)

или :

О, как чудесно вы свой мир

Мечтою, греки, населили!

Как вы его обворожили!

А наш — и беден он и сир,

И расквадрачен <sup>42)</sup> весь на мили. (Карт. III)

в) В „Г. К.“ находим и параллельные действию отступления автора. Так, например, VIII картина начинается с полночного тихого часа, часа тишины и думы, часа смутного света, „разливающего сомнения“. Природа гармонирует с настроением героя и движется параллельно с его настроением. На этом фоне автор обращается к герою (прямой апостроф) с упреком в традиционном роде :

Ты посмотри, тиран жестокий,

На грусть убитых души!

Как вянет цвет сей одинокий,

Забывший в пасмурной глуши!

Вглядись, взгляди в своё творенье:

Её ты счастья лишил. („Г. К.“, карт. XI)

---

<sup>42)</sup> Слово „расквадрачен“; повидимому, из так называемого школьного жаргона.



г) Лирические пассажи автора „для себя“:

Блистательно всю рощу оглашает  
Царь-соловей. Звук тихо разнесён.  
Чуть дышит ночь; земля сквозь сон  
Мечтательно певцу внимает.

(„Ночные видения“)

или авторская скобка в „Эпилоге“:

Как непонятен человек!

или там же:

Переродился снова он.

. . . . .

В огне закаленный булат

Так снова ярче во сто крат.

(Карт. XVIII)

Последние примеры напоминают и ритмически и лексически стихи Пушкина. Наконец, и весь эпилог является таким лирическим пассажем автора „для себя“.

д) Примером апострофа читателя, по-пушкински обнажающего приём, может служить четверостишие из второй картины:

Пока в жилище суеты  
Его подслушаем украдкой,  
Доселе бывшие загадкой,  
Разнообразные мечты.

у Пушкина:

Они дорогой самой краткой  
Домой летят во весь опор,  
Теперь подслушаем украдкой  
Героев наших разговор.

(„Евг. Он.“ 3; IV)

3. Наконец, мы находим в „Г. К.“ ряд отдельных картин и мест, навеянных Пушкиным. Так в XVI картине мотив гробницы пастора развёрнут таким образом, что сразу же напоминает описание гробницы Ленского в „Евген. Онегине“:

От Висмара когда кто держит путь, —  
Встречается на лево от дороги  
Ему кладбище: старые кресты  
Склонились, обшиты мхом  
И времени изведены резцом,  
Но промеж них белеет резко урна  
На чёрном камне, и над ней смиренно  
Два явора зелёные шумят,  
Далёко холодной обнимая тенью.

Тут бранные покоятся останки  
Пастора. Вызвались на свой же счёт  
Соорудить над ним благие поселяне  
Последний знак его существованья  
В сём мире. Надпись с четырёх сторон  
Гласит: как жил и сколько мирных лет  
Провел на пастве, и когда оставил  
Свой долгий путь, и богу дух вручил.

И в час, когда стыдливый развивает  
Румяные восток свои власы,  
Подымется по полю свежий ветер,  
Посыплется алмазами роса,  
В своих кустах малиновка зальётся,  
Пол-солнца на земле всходя горит, —  
К нему идут младые поселянки,  
С гвоздиками и розами в руках;  
Увешают душистыми цветами,  
Гирляндю зелёной обовьют,  
И снова в путь назначенный идут.  
Из них одна, молодая, остаётся  
И, опершись лилейною рукой,  
Над ним сидит в раздумьи долго, долго.

Гробница Ленского в „Евгении Онегине“ описывается так:

Есть место: влево от селенья,  
Где жил питомец вдохновенья,  
Две сосны корнями срослись;  
Под ними струйки извились  
Ручья соседственной долины.  
Там пахарь любит отдыхать,  
И жницы в волны погружать  
Приходят звонкие кувшины;  
Там, у ручья, в тени густой,  
Поставлен памятник простой.  
Под ним (как начинает капать  
Весенний дождь на злак полей)  
Пастух, плетя свой пёстрый лапоть,  
Поёт про волжских рыбаей;  
И горожанка молодая,  
В деревне лето провождая,  
Когда стремглав верхом она

Несётся по полям одна,  
Коня пред ним останавливает,  
Ременный повод натянув,  
И, флёр от шляпы отвернув,  
Глазами беглыми читает  
Простую надпись — и слеза  
Туманит нежные глаза.

(„Онегин“ гл. 6, строфы XL—XLI)

Сходство разработки темы несомненно. Положение гробницы (налево), два дерева (сосны северянина Пушкина Гоголь заменил родными украинскими яворами), в обоих случаях тёплое время года, простая надпись и, наконец, посещение гробницы молодой женщиною, — одинаковые элементы описания развёрнуты в одинаковой последовательности.

Модный байронизм дошёл до молодого Гоголя через преломление в Пушкине, как это явствует и из параллелей между байроническими стихотворениями Пушкина и „Г. К.“. Сравните хотя бы размышления Ганца из VIII картины с появившейся в „Сыне отечества“ (1820) элегией Пушкина „Погасло дневное светило“, подражанием известному прощанию Чайльд-Гарольда. И в „Г. К.“ аналогичное размышление с концовкою — поэтическим императивом:

Шуми ж, мой океан широкий!  
Неси, корабль мой одинокий!

И в содержании, и в форме напечатанных до „Г. К.“ стихотворений Пушкина мы наталкиваемся неоднократно на этот мотив. Примером может служить хотя бы известная пушкинская „Ода к морю“, где императивный апостроф моря несёт ту же композиционную функцию.

Такие же настроения мы находим и в „Онегине“ (I гл., строфы XLIX—L). Не будем больше выписывать параллелей, хотя есть ещё много возможностей соотнесения „Г. К.“ с „Евгением Онегиным“. Так, вероятно, сон Луизы в X картине „Г. К.“ навеян сном Татьяны, хотя и в идиллии Фосса есть сон Луизы<sup>43)</sup>. Однако, последний является типичным фрейдистским Wunschtraum'ом, между тем как сны девушек, как у Гоголя, так и у Пушкина, скорее относятся к так называемым кошмарам. И как раз в развёртывании мотивов сновидений мы видим установку авторов: сон фоссовской Луизы

<sup>43)</sup> „Luisa“ II, стр. 603 сл. сл.



— типичное отражение действительности бывалым наблюдателем; сон Татьяны — гениальная выдумка; сон Гоголевской героини выдаёт и психологически и литературно незрелого автора, овладевающего мотивом мастера, упрощая его.

Образы и ритм старшего современника, очевидно, пленили уже юношу Гоголя. Через всего „Г. К.“ звучит эхо пушкинских стихов.

Кто интересовался психологией творчества, тот знает, что при зарождении стихов они часто кристаллизуются из неопределённого сначала звукового и семантического зародыша, вокруг которого начинает оседать всё больше и больше организующихся элементов, пока не возникает более или менее длинный ряд. Часто влияние одного поэта на другого состоит лишь в заимствовании такого поэтического „эмбриона“, ритма или образа. Поэтам это хорошо известно. Так, вероятно, и до чутко вслушивавшегося в литературную жизнь Гоголя из творений мастера доходило многое, что ныне можно установить лишь кропотливым, часто не стоящим труда „микроскопическим“ исследованием. К таким пушкинским „иннервациям“, хотя и не описуемым вкратце, но убедительным для каждого читателя Пушкина, мы относим, например, и параллель между песнью Луизы из XVIII картины и песнью девушек в „Руслане и Людмиле“. Обе песни, обращения дев к путникам, сближаются формальной структурой (амплификации и повторения).

Можно не без некоторой убедительности сопоставить и описание (в III картине „Г. К.“) толпы неистовых вакханок, увенчанных плющом, с местами из „Торжества Вакха“ Пушкина, соотнося тексты не только лексически, но и обращая внимание на сходство их формальных функций.

Наконец, мы видим пушкинское влияние (наряду с влиянием Жуковского) на некоторых описаниях природы (отчасти уже приведённых выше), а именно в подражании сжатости и фактической краткости Пушкина.

Такие описания, как, например, в начале X картины:

Ненастно утро; на поляны  
Валяются серые туманы;  
Звенит по кровлям частый дождь,  
или описание кладбища из „Ночных видений“:  
Вот в стороне глухой кладбище:  
Ограда ветхая кругом,

Кресты, каменья . . . скрыто мхом  
Немых покойников жилище,  
напоминают Пушкина.

Пушкинским ароматом дышат и такие стихи „Г. К.“:

Унывна осени пора;  
Но день сегодняшний прекрасен:  
На небе волны серебра,  
И солнца лик блестящ и ясен. (Карт. XVII)

или:

Склоняется на запад день,  
Вечерняя длиннеет тень;  
И облаков блестящих, белых  
Ярче алые края. (Там же)

Даже эпилóg „Г. К.“, вероятно приписанный позже всего уже к готовой поэме, звучит тем же пушкинским стихом и напоминает по тону и инструментовке посвящение к „Полтаве“<sup>44)</sup>.

По-пушкински звучит и ряд выражений в „Г. К.“, вроде:

И вот над нею вьётся сон.

(„Г. К.“, карт. VIII, о Луизе)

В „Онегине“ Пушкин говорит о Татьяне:

Легла. Над нею вьётся Лель.

(„Онегин“ 5, X)

Итак, мы видим, что на первый взгляд немногие параллели „Г. К.“ с Пушкиным при более внимательном рассмотрении разрастаются в целую сеть сложных сцеплений раннего Гоголя с Пушкиным и его школой. Нами далеко не исчерпано всё богатство возможных влияний Пушкинской школы, заключённое в „Г. К.“. Так, например, уже указывалось на сходство в изображении Ганца и Ленского<sup>45)</sup>.

Пушкинское влияние пронизывает добрую половину „Г. К.“ и особенно заметно в местах, написанных рифмованными стихами, в то время как в белых стихах ощущается больше Фосс. Это влияние — органически впитанное, и не всегда, может быть, мы имеем здесь дело с сознательным подражанием.

Если нам удалось доказать это влияние пушкинской школы на „Г. К.“, то получает несколько иное объяснение и то, что В. В.

<sup>44)</sup> „Полтава“ вышла в марте 1829. (Пвп, стр. 64—65).

<sup>45)</sup> Десницкий, стр. 56 сл.

Виноградову кажется только попыткой смешать вульгарную стихию общего языка с архаической, торжественной речью.

Здесь надо учесть два существенных момента: во-первых, очень ещё слабое мастерство, неумелость раннего Гоголя, несовершенное владение русским литературным языком<sup>46)</sup>, а, во-вторых, — пушкинскую традицию прозаизмов, начатую по французским образцам уже в „Руслане и Людмиле“.

Итак, Гоголь в „Г. К.“ не столько „ловкий тряпичник“, каким его видит Виноградов, сколько именно неловкий ученик, стремящийся излить волновавшие его тогда мечты и мысли в неуклюжие стихи готовыми средствами своих литературных учителей.

Все упомянутые элементы чужих влияний мы видим в „Г. К.“ часто наслоёнными друг на друга. Однако, наряду с фоссовским фундаментом, доминирует всё же влияние пушкинской школы (романтической поры).

Конец „Г. К.“ охвачен пушкинским тоном, пушкинским параллелизмом и пушкинским элегическим отторжением от себя к любимому предмету или к высокому идеалу.<sup>47)</sup> Эпизод идилии связан и формальными и смысловыми нитями с пушкинской манерой, независимо от того, осмелимся ли мы предположить фактическое влияние именно посвящения к „Полтаве“<sup>47)</sup>, или нет.

Но, помимо этих чисто-литературных отголосков и влияний западной и русской литературной традиции, помимо откликов идилической литературы, может быть, будет не лишним искать

---

<sup>46)</sup> Ср. невольные украинизмы в „Г. К.“ и в письмах раннего Гоголя.

Этот факт, конечно, не уменьшает заслуг зрелого Гоголя по введению украинской струи в русский литературный язык, о чём говорит В. В. Виноградов в своей прекрасной последней работе „Великий русский язык“ М., 1945, стр. 76 сл.

<sup>47)</sup> Это влияние мыслимо только при нашей датировке „Г. К.“. Однако, мы находим в „Г. К.“ не в одном лишь эпизоде целую капиллярную сеть напоминающих „Полтаву“ мест. Это такие, напр., стихи, как

В огне закаленный булат  
Так снова ярче во сто крат.

(„Г. К.“, карт. XVIII)

Укажем ещё на то, что и мотив о злой сущности человеческого характера в XVII карт. „Г. К.“ развёрнут при помощи стилистических приёмов, очень напоминающих знаменитую характеристику Мазепы из „Полтавы“. Однако, вопрос о возможностях прямого влияния в последнем случае должен остаться открытым.



уже здесь признаков обращения раннего Гоголя к родному украинскому элементу, к украинской песне <sup>48)</sup>).

Ещё до провала „Г.К.“ мы встречаем в письмах Гоголя просьбы о присылке этнографического материала. Б. Соколов, работая над рукописями Гоголя, выяснил весьма ранний интерес Гоголя к этнографии <sup>49)</sup>).

На интерес молодого Гоголя к этнографическому элементу могли повлиять и Нарезный, и Гулак-Артемовский, и Квитка-Основьяненко, и Погорельский, и даже осмеиваемый самим Гоголем Ив. Гр. Кулжинский <sup>51)</sup>, и тётка писателя — Ходаревская.

Увлечение народностью и этнографией было в духе времени.

На любовь к этнографии и на сильное наличие этнографического элемента в творчестве Гоголя указывалось не раз (Каманин, Шенрок, Н. Петров в Киевском сборнике „Памяти Гоголя“, 1902, Сумцов и др.), однако, насколько нам известно, никто не предполагал возможным искать отражения этнографических интересов автора уже в „немецкой“ идиллии „Ганц Кюхельгартен“. Между тем целый ряд народных песен мог быть известен Гоголю в то время не только из уст народа, но и из печатных источников <sup>52)</sup>. А за целый год до датируемого всеми для написания „Г. К.“ *terminus ante quem* Гоголь заводит в Нежине знаменитую книгу записей этнографического, исторического и литературно-научного материала. „Книга всякой всячины или сподручная энциклопедия“ содержит этнографический материал <sup>53)</sup>, и, стало быть, нет достаточных оснований относить начало этнографических интересов

---

<sup>48)</sup> Ведь роль украинской народной песни в повестях Гоголя весьма значительна. Вспомним хотя бы „Майскую ночь“ и „Сорочинскую ярмарку“. Ср. В. Гиппиус, стр. 28. Собранные Гоголем народные песни изданы С. Георгиевским „Песни, собранные Гоголем“, П., 1908.

<sup>49)</sup> Б. Соколов, стр. 59 сл.

<sup>51)</sup> О нём см. работу М. Сперанского „Один из учителей Гоголя“, Нежин, 1906.

<sup>52)</sup> В 1819 г. изданы украинские песни кн. Цертелевым; в 1816—19 г. г. издаётся в Харькове „Украинский Вестник“, с 1824 выходит там же „Украинский Журнал“ и т. д.

<sup>53)</sup> С этнографическим элементом позволим себе связать и биографические отголоски. Шенрок показал, что, напр., начало первой картины „Г. К.“ и её замыкающее природописание вошли и в дальнейшее творчество Гоголя, хотя и в преобразённом виде. К этому следует заметить, что их возможно сопоставить и

Гоголя лишь к Петербургскому периоду. Интерес этот мог проявляться и ранее, в 1827—28 г.г., т. е. в годы, когда писался и обрабатывался „Г. К.“<sup>54)</sup>

Через чужие влияния и литературщину здесь просвечивают местами чисто-народные выражения, вроде „злодейка-грусть“ (ср. тоска-злодейка) или „да будь святая сила с нами“. То же и в мотиве сна, в который, наряду с влиянием Пушкина, привходят и особенности этнографически-народные. И русалка, так чудно описанная позже в „Вие“ и появляющаяся уже в „Г. К.“, невольно сближается не с одним русским (Жуковский) или немецким романтизмом, но и с поверьями родины Гоголя. Более того, может быть, не будет ошибкою искать и в песне Луизы (карт. XVIII<sup>55)</sup> слабого эха народной песенной традиции и пристрастия Гоголя к её оборотам<sup>56)</sup>.

Подведём итоги нашему анализу чужих влияний в „Г. К.“.

„Г. К.“ несёт на себе два мощных воздействия: Фосса и Пушкина. Лишь за этими основными воздействиями следует говорить и о влияниях Жуковского, Тика, Шиллера и др., по всей вероятности и о таковом романтической поэтики Марлинского.

Не следует упускать из виду и отголосков личных мечтаний автора, его устремлённости к идеалу, которая играла не последнюю роль в оформлении материала. Наконец, не забудем и об

---

с письмами Гоголя. Вспомним картину I, где всё „оборотилось вниз головой в пленительной воде“, и описание реки Псёл в „Сорочинской ярмарке“, добавив сюда несколько строк письма (1824 г. 13 июля): „уже вижу всё милое сердцу, вижу Вас, вижу милую родину, вижу тихий Псёл, мерцающий сквозь лёгкое покрывало, которое я скоро сброшу, насладясь истинным счастьем“.

(Эта выдержка опровергает мнение Шаровольского о якобы встречающемся только в Петербургском периоде выражении о сбрасывании покрывала).

Таким гоголевским „клише“ является и описание ночи с соловьиной песнью („Ночные видения“), повторённое Гоголем в стихотв. „Италия“ и в „Вечерах на хуторе близ Диканьки“, а также пассаж „тень от каштанов, которую перебегает солнце“ (Г. К., IV карт.), повторяющийся в „Сороч. ярм.“, и некоторые др. Значит, не все природоописания взяты из Фосса, как утверждал проф. Стендер-Петерсен.

<sup>54)</sup> Ср. Б. Соколов, стр. 72 сл., особенно стр. 76.

<sup>55)</sup> Вероятно, недаром именно здесь (см. Соч. стр. 40) мы находим украинизм „Дивуюся не надивуюсь“ в смысле „гляжу не наглажусь“. Да и через всю литературщину песни чуткому уху слышится моментами и иной, народный голос.

<sup>56)</sup> Любovníки у Гоголя вообще говорят почти всегда языком песен, как указывал уже П. Кулиш в „Сборнике памяти Гоголя“, стр. 50. И даже при собственных описаниях красавиц Гоголь пользуется эпитетами народных песен.

увлечении народным элементом, которое проявляется ещё неясными намёками, но всё же восходит к украинской традиции или к личным впечатлениям от родной природы.

Весьма важно не смешивать принципа оформления материала (рамки, школа, литературное окружение) с пользованием материалом. Даже те или иные готовые образы всё же организованы автором, а не прямо взяты им из литературы.



## Глава II.

### Природоописания в „Ганце Кюхельгартене“.

Стандартные труды о Гоголе, сборники его памяти и даже статьи в энциклопедиях неизменно обсуждают гоголевский пейзаж и роль его природоописаний, на которые и он сам, как известно, обращал немало внимания. Целые поколения русской читающей публики обращались к природоописаниям этого классика: кто из нас не знал наизусть хотя бы одного из гоголевских природоописаний — картины Днепра из „Страшной мести“! Короче говоря, одной из характерных черт Гоголя-художника давно уже признаны его природоописания.

Их влияние на русскую литературу было огромным. Уже К. Н. Арсеньев констатирует в „Критических этюдах по русской литературе“ (II, СПб, 1888 г., стр. 298): „чем были пушкинские описания для поэзии, тем сделались гоголевские для прозы“.

Однако, до сих пор — при всей обширности гоголианы — вопрос о природе в творчестве Гоголя не нашёл своего научного исследователя, хотя эта тема как бы напрашивалась сама собой. Параллельно существуют совершенно противоположные мнения о природоописаниях Гоголя: одни считают Гоголя величайшим мастером природоописания (так, Арсеньев подчёркивает глубокое знание природы Гоголем, так же и Салонен в своей работе о пейзаже Тургенева), однако, другие (например, В. Ф. Переверзев) констатируют бедность пейзажа у Гоголя, отсутствие в нём индивидуальной физиономии, общность и бледную отвлечённость гоголевских природоописаний. Гоголь мол создавал украинские пейзажи, опираясь на книгу и фантазию, сам он не видел природы, а выдумывал её. „Ни богатства красок, ни разнообразия звуков!“ восклицает Переверзев. Диаметриально противоположного мнения на этот счёт придерживается П. Н. Сакулин, по мнению которого Гоголя, „очевидно, привлекало всё яркое и пёстрое — на его палитре отсутствуют серые и бледные краски“<sup>57</sup>).

<sup>57</sup>) Цитирую здесь по доступному мне немецкому изданию „Die russische Literatur“ в изд. О. Вальцелем „Handbuch der Literaturwissenschaft“, стр. 173.

Так же противоречивы и мнения современников Гоголя. Ещё сам Пушкин хвалил Гоголя за „свежие картины малороссийской природы“<sup>57-а)</sup> в „Вечерах на хуторе близ Диканьки“. Красочность, ритмичность, резкая индивидуальность гоголевских природоописаний обычно считались аксиомами. Но находились и отрицатели его природоописаний. Так, С. Т. Аксаков<sup>57-б)</sup> говорит: „... надобно сказать, что Загоскин, также давно прочитавший Диканьку и хваливший её, в то же время не умел оценить её вполне, а в описаниях украинской природы находил неестественность, напыщенность, восторженность молодого писателя.“

Одним словом, нет еще настоящего ключа к гоголевской природе, еще не исследована и не разгадана загадка необычайного влияния гоголевских природоописаний на таких писателей — знатоков природы, какими были Тургенев<sup>57-в)</sup>, Л. Толстой, Григорович и др. Этот комплекс вопросов всё ещё ожидает научного решения на основании точного анализа гоголевских текстов.

Что касается природоописаний именно в „Г. К.“ и их места в этом произведении и в мироощущении юного автора, то после всего уже сказанного об этой идиллии, мы можем значительно сократить изложение этой нашей специальной темы.

На первый, даже внимательный, взгляд кажется, что ранний Гоголь лишь рабски копирует то одного, то другого автора, что он детски-бессилен в своём стиле, а частью и в языке, которым не вполне ещё владеет. И всё же нам думается, что правы были первые критики Гоголя и те исследователи<sup>58)</sup>, которые увидели уже в этом произведении проблески гоголевского таланта. Природоописания этой, в основе подражательной, идиллии, созданные во многом под влиянием Фосса, а частью и пушкинской школы, — уже здесь несут на себе не только печать образцов, но и отпечаток своеобразного таланта Гоголя.

„Г. К.“ весь пронизан описаниями природы<sup>59)</sup>, автор старается

---

<sup>57-а)</sup> Отзыв А. Пушкина на „Вечера на хуторе близ Диканьки“ в „Современнике“, 1836 г. См. В. Зелинский, стр. 56.

<sup>57-б)</sup> Полное собр. соч. под реакцией П. Е. Щёголева, т. III, стр. 326.

<sup>57-в)</sup> Salonen, стр. 57 сл.

<sup>58)</sup> Шаровольский, стр. 41. Чудаков в уп. м. и др.

<sup>59)</sup> Природоописания распределяются по идиллии следующим образом: они образуют вступление и несут экспозиционную функцию в картинах I, IV, VI, VII, X, XVII, XVIII и в „Ночных видениях“. В качестве концовки, в эпилогической функции, природоописания использованы в I, XI и XII картинах. Кроме того, находим природоописания ещё в картинах II, III, VIII и XVI, в разбросанном виде и в XIII картине.

дать ряд разнообразных и разнотонных картин в этих описаниях. Находясь в „Г. К.“ природа описана многообразно, в разных стилях, причём все эти стили — идиллически-сентиментальный (концовка карт. I), романтический („Ночные видения“, „Греция“) и реалистические попытки (в карт. XVI и X) — все они входят и в позднейшее творчество Гоголя. Все гоголевские стили и приёмы — приём гиперболы, восторженной декламации и ритмическо-песенные средства — всё это можно найти уже в „Г. К.“, — и в этом значимость этого произведения для исследователя природы Гоголя. Здесь же мы находим и ряд излюбленных слов и оборотов, ставших почти трафаретными. Такой характер литературных штампов носят, например, слова „море“, „океан“ — при описании воздуха и ароматов ночи, относящийся к лунной ночи сентиментально-романтический эпитет „серебряный“, далее очарованность земли, её тихий сон ночью и её „упоение“, а также „роскошь“ и „нега“ в описаниях юга, наконец, и пристрастие Гоголя к историческим картинам.

Две стороны гоголевских природоописаний сразу обращают на себя наше внимание:

1) Динамизм<sup>60</sup>. 2) Стилъ своеобразного „сладо-страстия“, овеянный странной экзотикой.

В первой же картине:

Пленительно оборотилось всё  
Вниз головой в серебряной воде<sup>61</sup>).

\*

Всё движется в серебряной воде:  
Сияет свод, и волны облак ходят.

\*

Берег входит в море, мох лепится, ветерок взвивает волоса, неслись моря воздушных ароматов<sup>62</sup>), пчела срывала мёд, стрекоза „треща вилаась“, и „скользит луч солнца.“

<sup>60</sup>) Под этим условным термином-этикеткой я подразумеваю сумму заключённого в природоописаниях движения, при том не только в ходе описания, т. е. панорамическое и предметное передвижение, но и весь материал слов, означающих движение или изменение состояния.

<sup>61</sup>) Этот образ часто повторяется в творчестве Гоголя. Любопытную параллелью из позднего уже Гоголя может служить природоописание во II части „Мёртвых душ“ (вступительное к I гл.): „Всё это, в опрокинутом виде, верхушками, крышами, крестами вниз, миловидно отражалось в реке“.

<sup>62</sup>) Этот образ мы встречаем вновь в известном описании украинской ночи: „Чудный воздух... движет океан благоуханий“ („Майская ночь или Утопленница“, стр. 58).



И далее мы находим то же стремление схватить движение, передавая его в образах, близких к образам романтиков.

Огонь мгновенный колет тучи;

Дождя источники горячи

Секутся звучно и шумят<sup>63</sup>).

Дыхание роз и амбры „роскошно объемлет эфир голубой“<sup>64</sup>), „роскошно валится дождь яркий цветов, то блещут, трепещут рои мотыльков“<sup>64</sup>), каштаны хотят „продраться в окна“, „стелют тень, которую перебежало солнце, когда вершину их ветр резво колы хал“<sup>65</sup>).

„Тихий шум в воде всплеснувшей рыбы чуть пробежит и вздёрнет море рябью“<sup>66</sup>), „ласточка, крылом черпнувши море, круги по воздуху скользя даёт“, „валятся серые туманы“<sup>67</sup>), „рвут долины ручьи дождя“, „прохладный вьётся в небе ветер“<sup>68</sup>).

На листьях тёмных, пожелтелых

Сверкает золота струя<sup>69</sup>).

Количество примеров можно было бы ещё значительно умножить, но и приведённого материала достаточно для подкрепления нашего положения, тем более что природоописания Гоголя и во всём последующем, прозаическом творчестве отличаются этой динамичностью.

Другим отличительным свойством природоописаний раннего Гоголя является напряжённо и остро звучащий стиль сладострастного упоения красотой.

Конечно, употребляемый здесь условно термин-этикетка „сладострастие“, могущий показаться неуместным в филологическом исследовании, имеет целью только как-нибудь кратко обозначить трудно выразимую особенность этих описаний, исполненных непривычной нам чувственности, как бы проливающейся на природу и всё существующее. Вследствие применения такого стиля вся природа кажется как бы сексуализированною.

Конечно, мы имеем в виду не сладострастие Гоголя-человека, а лишь насыщенность его стиля эротическими ассоциациями. Учитыв-

---

<sup>63</sup>) Карт. II, стр. 10. (цитирую всюду по X Тихонравовскому изданию).

<sup>64</sup>) Карт. IV, стр. 14 сл.

<sup>65</sup>) Карт. VI, стр. 16.

<sup>66</sup>) Карт. VII, стр. 19.

<sup>67</sup>) Карт. X.

<sup>68</sup>) Карт. XI.

<sup>69</sup>) Карт. XVII.

вая в плане историко-литературном, что этот, выраженный обыкновенно гиперболическими образами, стиль своеобразной чувственности идёт от сентиментально-романтической поэтики Жуковского, мы не можем, однако, формалистически закрывать глаза на то, что эта манера чем-то адекватна потребностям Гоголя, как мы увидим это из анализа её дальнейшего развития.

Вот этот-то „стиль сладострастия“, звенящий и в стихотворении „Италия“, нашёл свое отражение в „Г. К.“

Для уяснения этого феномена в „Г. К.“ обратим внимание на характерную мелочь, на употребление слова „обнимать“. Это бытовавшее в сентиментально-романтической литературе слово на много лет осталось любезным сердцу Гоголя.

В „Г. К.“ мы встретим его не раз и при трактовке дневных и ночных мечтаний (где Ганц „в забвеньи обнимает“ их тень <sup>70)</sup>), и в описаниях природы, где

Дыхание амбры и розы ночной  
Роскошно объемлет эфир голубой,

и в фантастических картинах (где дух и освобождённая им фея „обнялись, слились с тьмой“) и т. п.

Сами мечты Ганца его обнимают:

И снова новые мечты  
Его, смеясь, обнимают <sup>71)</sup>.

После любовного бреда пастора „объемлет сон“, Ганц „мир желал обнять“, душа хочет „в последний раз обнять“ луг и поле, „мысль объемлет, мучит“ его и т. д. и т. д.

Эту манеру Гоголь сохранил и впоследствии, даже в статьях, не говоря уже о письмах. Например, в статье „Об архитектуре нынешнего времени“ говорится: „купол — это лучшее, прелестнейшее творение вкуса, сладострастный, воздушно-выпуклый, который должен был обнять всё строение и роскошно отдыхать на всей его массе белой, облачной своей поверхностью... Ничто не может так сладострастно, так пленительно украсить массу домов, как такой купол“ <sup>72)</sup>.

---

<sup>70)</sup> Карт. II.

<sup>71)</sup> Карт. III.

<sup>72)</sup> Странность этих выражений замечена уже современным Гоголю критиком, в рецензии на „Арабески“, помещённой в „Библиотеке для чтения“ 1835 г., т. IX, отд. VI. См. В. Зелинский, стр. 22.

В письме к А. С. Данилевскому 1833 года <sup>72-а</sup>) он говорит о весне, персонифицирует её чувственно-патетически, называя её (весну) „девственной“ и высказывая пожелание её „встретить, обнять, поглотить в себя“.

В „Г. К.“ мы находим и другие выражения того же стиля:

. . . . . прощальные лучи

Целуют где-где <sup>72-б</sup>) сумрачное море.

(Карт. VII, начало)

Земля „спит в упоении“, и

Чуть дышит ночь; земля сквозь сон

Мечтательно певцу внимает,

Лес не колышется; всё спит,

Лишь вдохновенна песнь звучит <sup>72</sup>).

(„Г. К.“, Ночные видения)

Это тот же „сладострастный“ стиль, который так ярко проявился и в позднейших природоописаниях Гоголя: „Холод южной ночи прижимался сильнее к свежим плечам и грудям полных хуторянок“.

С этими двумя особенностями гоголевских природоописаний вероятно связана и третья: обилие воды в „Ганце Кюхельгартене“.

Уже в начальных строках:

Пленительно оборотилось всё

Вниз головой в серебряной воде,

да и через все последующие описания природы проходит в том или ином виде мокрая стихия.

Исключительное пристрастие природоописаний Гоголя к воде, к волне, то колышущей лилейную грудь, то держащей в объятьях звёзды и „сладострастно выгнувшийся небесный купол“ („Сорочинская ярмарка“) проходит красною нитью через всю идиллию. Тут мы находим эту стихию и в обыкновенных образах: „волны хлеба“ и „темнеющие зелёные воды“, и „несущиеся моря душистых ароматов“, и „стройный шум ветхих вод“, и „стройные фонтаны“, и „волнующиеся кудри“, и „океан суеты“, и море, целуемое на прощанье лучами. Мы нарочно не касаемся специальной поездки на

<sup>72-а</sup>) № 164, от 8 февраля 1833, „Письма“, стр. 261.

<sup>72-б</sup>) где-где = кое-где. Это просторечное выражение употреблялось Гоголем и впоследствии.

<sup>73</sup>) Эти строки напоминают известное описание ночи в сказке „Майская ночь или Утопленница“, в котором мы находим все указанные здесь элементы.



катере (карт. VII), хотя и здесь вода дана в более, так сказать, „сладострастном“ виде, чем в идиллии Фосса, несомненно послужившей образцом этой сцены. Ибо и без этой сцены „Г. К.“ пронизан брызгами воды, росой, дождём, ручьями, волнами, безднами и океанами.

Считать ли после этого случайностью, что и позднее лучшие природоописания Гоголя (вспомним хотя бы знаменитое описание Днепра) связаны с водою?

Природоописания „Г. К.“ сделаны не только под влиянием Фосса, как утверждает Стендер-Петерсен. Их в основном два типа, которые оба встречаются и в некоторых позднейших произведениях Гоголя.

Одни описания природы овеяны идиллическо-сентиментальной улыбкой счастливой, обильной природы, другие написаны в ясно выраженных романтических тонах. Этот романтизм в описаниях природы, усиленная образность языка и любовь к патетическому восклицанию и гиперболе особенно часты в дальнейших произведениях Гоголя. Но уже в „Г. К.“ мы находим первые попытки такого рода описаний:

Когда несётся ветер шумный,  
И громы жарко говорят;  
Огонь мгновенный колет тучи;  
Дождя источники горючи  
Секутся звучно и шумят<sup>74)</sup>.

К этому стилю относятся, например, и описания голоса и пения любезной сердцу особы. Пение сравнивается с песнью соловья, а его пение с гремучим серебряным ручьем<sup>75)</sup>.

Природоописания служат не только концовкой картины или её заставкой, началом; они врезаются в описание чужих земель, которые рвётся посетить Ганц. Как у романтиков, описания природы обычно соответствует настроению героев. Когда речь идёт о мучимом сомнениями Ганце, то море тотчас же названо „сумрачным“. Совсем иным описывается озеро или поле во время прогулки и в сцене выхода пастора с Луизой. Как известно, этот параллелизм природы и настроения героев в дальнейшем творчестве Гоголя доходит до виртуозности. Обратим внимание, например, на совершенную симметрию следующих двух предложений:

<sup>74)</sup> См. карт. II и ср. карт. IV.

<sup>75)</sup> Карт. XVI. Вспомним „величественный гром украинского соловья“ в „Майской ночи“.

„Блеснул день, но не солнечный: небо хмурилось, и тонкий дождь сеялся на поля, на леса, на широкий Днепр. Проснулася пани Катерина, но не радостна: очи заплаканы, и вся она смутна и не спокойна“ (Страшная месть“, начало IV главы).

Ночь Луизиных мечтаний (карт. XI) распадается на две части: таинственно-прекрасная, наполненная серебряными видениями лунная ночь и ночь непогоды, мрака и дождя. Впрочем Гоголь даже не очень и постарался объяснить читателю эти противоречия или переходы. Уже здесь мы видим зачатки той двупланности, той чересполосицы яви и сна, реального и фантастического, которые так типичны для Гоголя.

При описании чужих земель (Италии, Греции) он обычно пользуется напряжённо-лирическими, пышными предложениями, звучащими экзотично; часто он поступает так же и в описаниях природы родной Украины.

Примером этому в „Г. К.“ может служить уже упомянутая лунная ночь с „блистательным“ пением соловья.

При описаниях как родной, так и чужеземной природы Гоголь пользуется своеобразною палитрою красок, не отличающейся исключительным богатством цветов и оттенков.

Мы нашли в природоописаниях „Г. К.“ семь цветов и четыре оттенка (серебряный, золотой, белый, зелёный, жёлтый, голубой, красный, розовый, синий, чёрный, серый), в то время как напр. в первом произведении Л. Н. Толстого „Детство, отрочество и юность“ — 25 цветов и оттенков. Конечно, эти цифры нельзя сравнивать безоговорочно уже ввиду различного размера обоих произведений, но такие сопоставления нельзя считать и вовсе ничего не говорящими. В первом произведении горожанина Достоевского, „Бедных людях“, — встречается восемь цветов. Но распределение цветов у Гоголя совсем иное, чем в первых литературных произведениях названных авторов. У Л. Н. Толстого преобладает зелёный цвет, естественный цвет обновляющейся природы. Только изредка попадаются у него золотые и серебряные тона.

В природоописаниях „Г. К.“ на первом месте стоят золото и серебро; в то же время самым частым цветом его общей палитры является белый, и здесь уже на втором месте мы находим серебро. Серебряны у него и крылья птиц, и лилии, и ручей. Женщину в „Г. К.“ Гоголь рисует в белых тонах, и части женского тела сравниваются с лилиями или мрамором (стиль скульптурности?). Солнце и осень — золотые, реквизиты осени — жёлтые.

Описывая природу, ранний Гоголь видит зелёными только листья и волны, оттенки зелёного не различаются (какое богатство зелёных тонов мы находим у молодого Л. Толстого!); серый цвет встречается в природоописаниях „Г. К.“ только один раз: серые туманы.

Зато цвет часто передаётся перифразами: „прозрачный“, „разноцветный“, „огнецветный“, „семицветный“, „румяный“ (восток), „радужный“, и особенно часто „цветной“, „пёстрый“.

Обращая внимание на распределение света и тени, мы видим большое преобладание света; вся природа, каждый взгляд и каждая улыбка, и даже ветер „сияют“ или „блестят“ в „Г. К.“.

Нет ли уже здесь желания автора, — как он сам требовал впоследствии <sup>75-а)</sup>, — „облечь в месячную чудную ночь и её серебряное сияние и в роскошное дыхание юга“ идиллию свою, „(осветить) облить её сверкающими потоками солнечных ярких лучей, и да исполнится она вся нестерпимого блеска!“.

Гоголь описывает природу не непосредственно, а изображает её литературно-условными приёмами, как бы просеивая сквозь лирическое решето. Несмотря на это и несмотря на статистическую бедность применяемой световой гаммы, ряду критиков, современников Гоголя и позднейших, бросалась в глаза своеобразная яркость его красок. Причина этому — не в конкретном богатстве употребляемого „материала“, а в смелости пользования им, в чёткости цветов, в резкости и неожиданности переходов, а иной раз и в гармоничности световых и звуковых сочетаний.

Проанализируйте такие строки, как:

На листьях тёмных, пожелтелых  
Сверкает золота струя <sup>76)</sup>,

или:

И облаков блестящих, белых  
Ярчее алые края <sup>76)</sup>.

Сочетания слов „жёлтый, золотой, струя, сверкает, — блестящий, белый, алый, яркий“ сближаются в сознании читателя и усиливая оттеняют одно другое.

Или же:

Унывна осени пора;  
Но день сегодняшний прекрасен:

---

<sup>75-а)</sup> „Как нужно создать эту драму“. См. „Наброски, выписки, отрывки“ в V т. Соч., стр. 583.

<sup>76)</sup> Карт. XVII.



На небе волны серебра,  
И солнца лик блестящ и ясен<sup>77)</sup>.

Рядом с чёткостью цветов и взаимоопорой по сходству или по контрасту, мы видим уже в „Г. К.“, в связи с упомянутым „сладострастием“ и другими особенностями гоголевского стиля, антропоморфизацию природы.

Гоголь применяет традиционный приём сопоставления природы с миром человеческим (и наоборот) в столь смелой и часто неожиданной форме, что у него в этом отношении мало соперников в мировой литературе.

„Деревья, что охмелевшие казацкие головы, разгульно покачивались, шопоча листьями пьяную молвь“ („Пропавшая грамота“<sup>78)</sup>), „дева светится сквозь воду, как будто бы сквозь серебряную рубашку“ („Страшная месь“<sup>79)</sup>), „леса, что стоят на холмах, не леса: это волосы, поросшие на косматой голове лесного деда“, „те луга не луга: то зелёный пояс, перепоясавший по середине круглое небо“ („Страшная месь“<sup>80)</sup>). Нивы пестрят, „что праздничные плахты чернобровых молодежи“ („Пропавшая грамота“<sup>81)</sup>). Ночью в поле „так же темно, как под овчинным тулупом“ („Пропавшая грамота“<sup>82)</sup>), „темно и глухо, как в винном подвале“ („Пропавшая грамота“<sup>83)</sup>). „Задумавшийся вечер мечтательно обнимал синее небо“<sup>84)</sup>. Пруд как „бессильный старец держал в холодных объятьях своих далёкое, тёмное небо, осыпая ледяными поцелуями огненные звёзды“ („Майская ночь или Утопленница“<sup>85)</sup>).

Все эти описания взяты только из „Вечеров на хуторе близ Диканьки“.

В неловкой ученической идиллии „Г. К.“ мы находим, конечно, только скромные примеры этого стиля. Если в „Страшной мести“ волосы сравниваются с туманами, то это лишь вариант использованной в „Г. К.“ картины:

И в час, когда стыдливый развеивает  
Румяные восток свои власы<sup>86)</sup>.

<sup>77)</sup> Там же, начало.

<sup>78)</sup> Стр. 87.

<sup>79)</sup> Стр. 176.

<sup>80)</sup> Стр. 146.

<sup>81)</sup> Стр. 83.

<sup>82)</sup> Стр. 84.

<sup>83)</sup> Стр. 87.

<sup>84)</sup> Стр. 52.

<sup>85)</sup> Стр. 55.

<sup>86)</sup> Карт. XVI.

Это выражение, а особенно стихи „север юг покрыл крылами“ или „не всходит долго светлый вождь“ (т. е. солнце) находятся в связи с державинско-ломоновской традицией XVIII века, но это не меняет дела<sup>87)</sup>.

В сказке „Майская ночь“ имеется восторженное, патетическое описание с лирическими вставками, описание ночи на Украине. Элементы этого описания<sup>88)</sup> мы находим уже в „Г. К.“, где светит месяц над водой, а царь-соловей блистательно всю рощу оглашает, ночь чуть дышит, и земля мечтательно внимает сквозь сон вдохновенному певцу. Сюда же нужно отнести и каштаны, которые „стоят, нависши ветвями, как будто в окна хотят прodrаться“.

Если бы мы не знали последующих описаний природы Гоголя и того влияния, которое он ими оказал на целый ряд русских писателей, то можно было бы пройти мимо этих первых, нечётких намёков будущего прозаика; но у русского классика драгоценна нам каждая деталь, уясняющая будущее развитие великого писателя.

Итак, зародыш позднейших природоописаний Гоголя с их лиризмом и патетичностью, с их сладострастным упоением, со всем „гоголевским“ их стилем мы находим уже в „Г. К.“, несмотря на всю зависимость идиллии от чужих образцов. И когда Гоголь впоследствии писал об Италии, он вновь дал вариацию настроения, уже звучащего в ученических его произведениях „Италия“ и „Ганц Кюхельгартен“.

Повидимому это лежало в установке Гоголя романтического периода, что он и в своих природоописаниях говорил не столько о природе, сколько об её отражении в своём „я“ и в своём идеале.

Ранний Гоголь словно окинул сперва природу беглым взглядом, затем окунул её в глубь своих романтизированных идеалов, откуда он извергает её лавообразно, описывая в лирическом исступлении.

---

<sup>87)</sup> Мы находим сходные картины и в юношеском стихотворении одного из предшественников Гоголя, в „Святополке“ Н. В. Нарезного:

Взошед пресветлый царь небес  
И ризою своей багряной  
Покрыв поля и дальний лес,  
И Алты брег злато-песчаный.

<sup>88)</sup> Карт. XI, стр. 27. Ср. и другие уже указанные места.

## Экскурс.

### Проблема приспособления к действительности у Гоголя.

Н. И. Коробка, во втором томе „Истории русской литературы XIX века“ под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского, называет судьбу Гоголя „самой поучительной из драм, совершавшихся когда-либо на Руси.“ Поучительность жизненного пути Гоголя так велика, что стоит постараться понять причины этой драмы, не боясь из ложного пиетета к великому писателю направить испытующий взор на ошибки и иллюзии человека, ограниченного временем, классом и структурой психики.

Уже в юношеском произведении Гоголя — „Ганце Кюхельгартене“ — мы можем обнаружить истоки этой драмы. Ибо, хотя подражательная идиллия „Ганц Кюхельгартен“ и была, так сказать, художественным выкидышем, здесь всё же *in pise* скрыто многое от будущего Гоголя. Тут и тяга в иные „идеальные“ земли (Германию<sup>89</sup>, Италию, Грецию воображения) и романтическая страсть к экзотике и зародыши гоголевского „мессианизма“, и мечты об общественной пользе, о великих делах и личной славе. Здесь мы находим смешение разных поэтик и жанров, лирические отступления и — наконец — незавершённость, напоминающую незавершённость пути самого автора.

Поэты часто называли себя пророками, но лучше всего они обыкновенно пророчат всё же о самих себе. Конец самого Гоголя является как бы последним звеном в длинной цепи типично гоголевских концовок, кратчайшей формулировкой которых можно считать восклицание: „сучно на этом свете, господа!“<sup>90</sup>)

В. Г. Короленко констатировал<sup>91</sup>), что мы находим этот характерный для Гоголя конец впервые уже в „Сорочинской ярмарке“.

<sup>89</sup>) „Та мысль которую я носил в уме об этой чудной и фантастической Германии, исчезла, когда я увидел Германию в самом деле, так, как исчезает прелестный голубой колорит дали, когда мы приближаемся к ней близко“ (стр. 543).

<sup>90</sup>) „Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“.

<sup>91</sup>) „Трагедия великого юмориста.“



Действительно, эта жизнерадостная повесть неожиданно завершается меланхолическим выступлением автора, оканчивающего описание весёлой свадьбы рассуждением: „Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхо слышит уже он грусть и пустыню, и дико внемлет ему. Не так ли резвые други бурной и вольной юности поодиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют наконец одного старинного брата их! Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему!“<sup>92)</sup>

А. Г. Цейтлин в своей „Русской литературе первой половины XIX века“<sup>93)</sup> говорит: „Запомним этот конец „Сорочинской ярмарки“ — в нём впервые зазвучала та лирическая тема „тоски“, которая впоследствии прошла через всё творчество великого писателя“.

Однако, и Короленко и Цейтлин ошибаются: это не первое проявление тоски в творчестве Гоголя. Уже идиллия „Г. К.“ имеет такой же исход, хотя это, повидимому, ускользнуло от внимания всех исследователей Гоголя. Уже в „Г. К.“ описание весёлого свадебного пира переходит в неожиданные строки:

Но что ж опять его туманит?

(Как непонятен человек!)

Прощаясь с ними (*scil.* с мечтами. В. А.), он навек

Как бы по старом друге верном

Грустит в забвении усердном.

Думается, что и это всё та же гоголевская лирическая нотка грусти о недостижимом и разочарования в достигнутом.

Гоголю всю жизнь сопутствовала неудовлетворённость действительностью и, по нашему мнению, одною из психологических проблем его жизни была проблема приспособления к реальной действительности. Резкий разлад между стремлением к недостижимому „идеалу“ и пошлою действительностью николаевского безвременья загоняет Гоголя в мир фикций. Этот авторский конфликт предвосхищён уже в идиллии юноши. Авторская, гоголевская проблема здесь в вопросе: следовать ли за мечтою в манящую даль или приспособиться при помощи „крепкой мысли“ и „железной воли“ к „бедной“ действительности?

---

<sup>92)</sup> Соч. т. 1, стр. 35.

<sup>93)</sup> Стр. 309.

Эта психическая проблематика юного честолюбца нашла своё отражение и в самой идиллии, и хотя Ганц (а вскоре и его автор) уезжает (без конкретной цели) в чужие края, вдаль, „подалее отсюда“ (Анненский), Гоголь уже заранее предвосхищает критическим умом своим, что счастья нет в мире „идеального“, что нужно вернуться в „бедную“ действительность, к родному очагу.

Вспоминая о странной поездке своей в Германию, Гоголь сам сознаётся в „Авторской исповеди“: „прежде чем вступить на твёрдую землю, я уже подумал о возврате“. Так и Ганц Кюхельгартен, alter ego самого Гоголя, (еще до реальной поездки автора) напрасно погнавшись за мечтами, узнав, что люди „холодны, как гробы“ (карт. XVII), возвращается в „бедный“, в „сирый“, в „расквадраченный“ мир реальности, где его ждёт идиллия, где можно

..... в тишине укромной  
По полю жизни протекать,  
Семьёй довольствоваться скромной  
И шуму света не внимать. ( „Г. К.“ Дума)

За этим жизненным опытом дезиллюзионизации следует счастливый конец: идиллическая свадьба, поздравления и песни поселянок, веселие и упоение героя вновь обрётённым раем действительности и его (мнимый) отказ от мечты:

И вас, коварные мечты,  
Боготворить уж он не станет. (Карт. XVIII)

Здесь — happy end, здесь надо было бы кончить, чтобы не нарушить идиллии.

Но жизнь не останавливается, и с нею продолжается и борьба мечты и действительности, „сна“ и „яви“. У идиллии „Г. К.“ есть эпилог, но нет настоящего завершения. Ибо герой грустит по своим мечтам, которые его опять и опять „туманят“.

И сам Гоголь, покорный сын своего класса и времени, и многие из его героев бегут от действительности, от реальных общественных проблем в мистицизм и чертовщину, от реальной родины<sup>94)</sup> — на чужбину, вдаль (любовь к родине „из пре-

---

<sup>94)</sup> 30 октября 1837 г. он пишет Жуковскому: „Россия, Петербург, снега, подлещы, департаменты, кафедра, театр — всё это мне снилось. Я проснулся опять на родине,“ — так описывает Гоголь свои чувства после прибытия в „мою душевную, в мою красавицу Италию“. И, наоборот, о жизни в России он пишет (10 января 1842 г. Максимовичу): „если бы ты знал, как тягостно моё существование здесь, в моем отечестве, жду и не дожусь весны и поры ехать в мой Рим, в мой рай“. Аналогичных мест немало в письмах Гоголя.

красного далёка“), от реальной женщины — в мир фантазии и фикций. Идеалистическими мечтами разлагающегося класса они страхуются от необходимости на-деле разрешать проблемы реальной жизни и даже смотреть им в глаза.

На требования исторического прогресса, а иногда и вообще на элементарные требования всякого человеческого общежития эгоцентричный индивид отвечает отступлением с поля битв, которое, как известно, может выражаться целой системой нереальных реакций, как бы освобождающих его от необходимости реально исполнить свой человеческий долг. Такое отступление можно рассматривать как вид несоциального приспособления к жизни<sup>94</sup>).

Однако, такое приспособление оказывается непродуктивным и в общественном и в личном плане. Ибо такова внутренняя закономерность совместной жизни человеческого коллектива, такова диалектика жизни, что в результате такого уклонения нарушаются основные социальные функции человека. Социальная неспособность индивида, его коллективистическая инсуффициентность проявляется и в его отношениях к своему коллективу и в отношениях к женщине и браку. Недаром русские писатели так часто проверяют социальные качества и социальную активность героев на женщине, недаром Пушкин разоблачает Онегина на его отношениях к Татьяне.

Механизмы этой социальной неспособности мы видим также в характере и в творчестве Гоголя. Здесь налицо нарушение реального диалектического контакта и с женщиной и с коллективом, по отношению к которым у него одинаково действует привычная психическая установка: „минимум общения, минимум контакта!“

В то время как нарушения социальной функции по отношению ко всему коллективу, нарушения обще-социального контакта, вследствие бóльшей сложности картины, не так бросаются в глаза, хотя и несомненны, нарушения нормального контакта мужчины с женщиной выступают здесь особенно ярко.

<sup>94-а)</sup> Adjustment by withdrawing, по выражению американского психолога Л. Шэффера в его монографии о психологии приспособления. (L. F. Shaffer, The Psychology of Adjustment. New York, 1936).



Так уже Ганц обожествляет<sup>95)</sup> (и этим удаляет) фантастический идеал женщины, в присутствии которой

... не смеет и дохнуть

Смятённый юноша.

(„Г. К.“, карт. III)

Какой прекрасный предлог для бегства от реальной, прямо-душной Луизы перед женитьбой!

Так и сам автор считает возможным объяснить матери мнимую причину своего бегства из Петербурга существованием какого-то „ангела“: „но она слишком высока для всякого, не только для меня“<sup>96)</sup>. Этот мотив „бегства от женщины“ мы находим и у зрелого Гоголя, — весьма ясно проведена эта гоголевская „тема с вариациями“, например, в „Невском проспекте“.

Нет никакого сомнения, что это — творческое отражение мучившей автора собственной неприспособленности к действительности. Ведь не объяснять же в отрыве от личного жизненного опыта холостяка Гоголя то неслучайное обстоятельство, что он так беспомощен в изображении и внешности (молодых) женщин и их внутреннего облика: от дивчат „Вечеров“ до Уленьки они преобразуются автором либо в идеальные существа, либо в „ведьм“. Отношение героев Гоголя к женщине характеризуется весьма часто чувством боязни (*horror feminae*), — даже Андрий ощущал в душе „благословенную боязнь“ перед своей возлюбленной, полячкой.

Герои Гоголя применяют все возможные средства „бегства от женщины“, начиная от нереального обожествления (особенно в

---

<sup>95)</sup> Таковы и мечты Ганца о Пери (карт. IV), таковы же описания женщины в другом юношеском произведении Гоголя, кстати первом, появившемся под именем Гоголя. Это — „Женщина“ (Соч. т. II, стр. 265—272): „стройная... нога... сбросив ревнивую обувь, ... казалось, не трогала презренной земли; высокая, божественная грудь колебалась...“ и т. д. ... Конечно, „в благоговении повергнулся юноша к ногам гордой красавицы, и жаркая слеза склонившейся над ним полубогини канула на его пылающие щёки“.

Не отрицая историко-литературной связи этого жанра хотя бы с поэтикой Галича, нельзя, однако, за литературную форму не увидеть характерного для юного Гоголя психического содержания.

Характерно ещё и сплетение эротики с тягою к идеализированному в мечтах прошлому. В „Женщине“ даётся, напр., такое определение: „что такое любовь? — отчизна души, прекрасное стремление человека к минувшему, где совершалось беспорочное начало его жпани, где на всём остался невыразимый, неизгладимый след невинного младенчества, где всё родина“. Эта идеализация „беспорочного прошлого“ упрямо удерживается мечтою и зрелого Гоголя.

<sup>96)</sup> „Письма“, № 89, стр. 147.

юношеских произведениях писателя, по и позже, например, в отрывке „Рим“<sup>97</sup> 1839 года), через незадачливость Ивана Фёдоровича Шпоньки („Я совершенно не знаю, что с нею делать!“) и обесценивание женщины как таковой вплоть до прямого прыгания в окошко перед женитьбой. При всём многообразии казуистики, всюду та же отступательная целеустремлённость и нарушение нормальной активности. Герои Гоголя избегают реального контакта с женщиной, останавливаются на полпути, или же обращаются в бегство.

Такими же методами бегства и сужения контакта реагирует Гоголь и на другие требования действительности. На всякую неудачу, да и просто на общественное обсуждение его произведений Гоголь реагирует всё тем же характерологическим механизмом отступления и бегства. Эта реакция — типичная и повторяющаяся в жизни Гоголя.

Всякому внимательно читавшему письма Гоголя ясно наличие так сказать характерологического „жизненного замысла“ („ведущего идеала“) уже у Гоголя-ученика. С ранних лет<sup>98</sup>) Гоголь лелеет в себе сознание своей „исторической миссии“, своей исключительности и великой будущности. Из чтения писем Гоголя трудно осмыслить социальную сущность этого „романтического“ мироощущения, но да будет позволено обратить внимание на несколько типичных штрихов психологии этого скрытного и уединённого человека.

По психологическому „жизненному замыслу“ юного Гоголя он мечтал прежде всего о великих служебных успехах. (Впрочем, идеализируя службу, Гоголь о действительной службе отзывался

---

<sup>97</sup>) Такими же приёмами, как в „Ганце Кюхельгартене“, и даже почти теми же словами и поздний Гоголь описывает десятилетие спустя „неслыханную красавицу“ Аннунциату: „глядел бы он на них (на руки красавицы. В. А.) вечно, не смеядохнуть“.

И тут князь с самого начала наряду с обожествлением проявляет симптомы гоголевского „бегства от женщины“, рассуждая так: „я хочу её видеть, не с тем, чтобы любить её — нет, я хотел бы только смотреть на неё . . . Не целовать её“ и т. д. . . Ср. нереальность и вычурность описания „божества“ и „верховного совершенства“. („Рим“, см. стр. 450, 453 и 450—451 в V т. Соч. (К)).

<sup>98</sup>) В „Авторской исповеди“ Гоголь сам признаётся: „ . . . в те годы, когда я стал задумываться о моём будущем (а задумываться о будущем я начал рано, в те поры, когда все мои сверстники думали ещё об играх), мысль о писателе мне никогда не всходила на ум, хотя мне всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным“. См. Соч. (К), т. VIII, стр. 301 и ср. богатейший аналогичный материал в письмах юного Гоголя.

пренебрежительно и не удержался ни на одной из взятых на себя должностей).

Расхождение между взвинченными ожиданиями и действительностью ведут Гоголя к обесцениванию реальности (ср. „Лиса и виноград“ Крылова). Резонёр и моралист *par excellence*, Гоголь не хочет отказаться от притязаний быть учителем жизни. Ведущий идеал („жизненный замысел“) исторической миссии, говоря его собственными словами, „пребывал неотлучно в его голове впереди всех его дел и занятий“ („Авторская исповедь“).

Однако, всё более и более отрываясь от действительной общественной жизни своей Родины и упрямо привязав себя к „идеалам“ „патриархального“ прошлого, он лишал свои идеалы диалектической проверки действительностью.

В каком-то „психосклерозе“ он не понимал смысла самых живых откликов общества на его творчество, а предпочитал реагировать на них тем же „бегством из мира действительности“ в мир фикции и ретроспекционного утопизма. Это „бегство“ одновременно и типично для его, тогда уже распадавшегося, класса (в плане общественном) и характерно для психологии Гоголя (в плане биографическом).

Ибо в этом есть что-то от глубин характера Н. В. Гоголя, что и первое крупное напечатанное произведение Гоголя, „Г. К.“, и последнее, „Выбранные места из переписки с друзьями“, по своему психологическому содержанию — нечто вроде утопических идиллий.

Совсем не боец, а идиллик и мечтатель, он испугался творений своего же реалистического таланта<sup>99</sup>), не пошёл вперёд, по прогрессивному пути Белинского и Чернышевского, а обратился назад, к идеализации патриархального прошлого уходящего с исторической сцены класса и в поисках опоры зашёл, наконец, в тупик мистицизма и поповщины, ожидая от церкви и царя создания той идиллии „мира и тишины“, к которой стремилась его нереальная и застывшая мечта.

Гоголь, не понимая исторических перспектив, по своим психоидеологическим симпатиям был ретроспекционный утопический идиллик и моралист. С юных лет его идеалом было — служить государству. И на писательство своё он всегда смотрел с точки зрения того долга, который он сам в „Авторской исповеди“ объ-

<sup>99</sup>) По выражению М. Горького („О литературе“, М. 1937, стр. 318), „он сам был испуган силою своего критицизма до безумия“.



ясняет так: „исполняя его, он (т. е. писатель. В. А.) служит в то самое время так же государству своему, как бы он действительно находился в государственной службе“.

Незрелость его общественного сознания и вытекающая из этого ложная направленность его идеологии необходимо должна была вести в тупик — в общественных условиях николаевской реакции. Нужно было обладать революционным темпераментом и диалектикой Белинского, чтобы именем Гоголя отпеть реставрационную романтику и скомандовать русской литературе поворот на реалистический путь. И если вся „натуральная школа“ (по неизбежной цитате из Достоевского) вышла из гоголевской „Шинели“, то, конечно, не без участия публицистики Белинского и Чернышевского. Сам Гоголь отступил на позицию примирения с идеализируемою действительностью. Отсюда неудача положительных типов во II части „Мёртвых душ“. Ведь хозяйственная премудрость „идеального дельца“ Костанжогло очень недалеко от идеологии „Петра Ивановича Выжигина“ (1831) пресловутого Фаддея Булгарина.

Гоголь-идеолог отставал от прогрессивной силы своего же реалистического творчества; субъективно Гоголь не видел исторических перспектив, не видел исторической обречённости крепостнического строя и мечтал о роли „примирителя“. Из этого тупика не было выхода: мечта о патриархальной идиллии под сенью „Небесного Помещика“ была в действительности неосуществима, так как она была регрессивна.

Для действительной реализации положительных идеалов нужно было вступить на иной путь, на путь революционной демократии в его дни, на путь социализма — впоследствии.

Лишь на этом пути, на пути Ленина-Сталина, уже в наши дни, после перестройки всего общества на здоровых началах, осуществляется здоровое зерно мечты великого сатирика-моралиста о высокой государственной роли писателя, который „исполняя её, ... служит в то самое время так же государству своему, как бы он действительно находился в государственной службе“.

## Перечень основных использованных трудов.

(Заглавия не внесённых в перечень работ приведены полностью в тексте или в подстрочных примечаниях).

Веселовский, А. Н.

В. А. Жуковский. Поэзия чувства и „сердечного воображения“.  
СПБ 1904.

Виноградов, В. В.

Гоголь и натуральная школа, Л. 1925.

Гиппиус, Вас.

Гоголь, П., 1924.

Гоголь, Н. В.

Сочинения Гоголя цитируются по десятому Тихонравовскому изданию = Соч. или стр. без обозначения издания.

Несколько (особо оговорённых) цитат дано по изд. „Соч. и писем Н. В. Гоголя“ под ред. В. В. Каллаша, сверенному с X Тихонравовским изданием = Соч. (К). Издание АН СССР (кроме т. X) осталось автору недоступным.

Гоголь, Н. В.

Письма 1820—1835, в. т. X Полн. собр. соч. Н. В. Гоголя изд. Ак. Наук СССР, 1940 = „Письма“.

Гоголь, Н. В.

Письма Гоголя, под ред. В. И. Шенрока, изд. А. Маркса.

Десницкий, В. А.

Задачи изучения жизни и творчества Гоголя. В сборнике „Н. В. Гоголь. Материалы и исследования“ под ред. В. В. Гиппиуса, вып. 2., Л., 1936.

Зелинский, В.

Русская критическая литература о произведениях Н. В. Гоголя. Хронологический сборник критико-биографических статей. Ч. I. 1829—1842. М., 1889.

Коробка, Н. И.

Глава XI в „Истории русской литературы XIX в.“ под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского, т. II. стр. 280—332.

Котляревский, Н.

Н. В. Гоголь 1829—1842. Очерк из ист. русской повести и драмы. Петроград, 1915

Кульман, Н.

„Ганц Кюхельгартен“ Гоголя и „Луиза“ Фосса. Известия отд. русск. яз. Ими. Ак. Наук, т. XIII (1903)

Переверзев, В. Ф.

Творчество Гоголя, 1928<sup>3</sup>

„Пушкин в печати“ = Пвп, см. Синявский и Цявловский  
Сакулин, П. С.

Русская литература. ч. II, М. 1929.

Salonen, H. T.

Die Landschaft bei I. S. Turgenev, Helsingfors, 1915

Синявский Н., Цявловский М.

Пушкин в печати, М., 1914 = Пвп

Соколов, Б.

Гоголь-этнограф. Интересы и занятия Н. В. Гоголя этнографией. „Этнографическое Обозрение“, 1921 г., кн. XXXI—XXXII

Stender-Petersen, Ad.

Johann Heinrich Voss und der junge Gogol. Saertryk av „Edda“  
т. XV, Oslo, 1921.

Цейтлин, А. Г.

Русская литература первой половины XIX века. М., 1940

Чудаков, Г. И.

Отношение творчества Гоголя к западно-европейским литературам. „Киевские Университетские Известия“, 1907, 1908.

Шаровольский, И.

„Юношеская идиллия Гоголя“. В изданном под ред. И. П. Дашкевича Сборнике Историч. общ. Нестора-летописца „Памяти Гоголя“, Киев, 1902.

Шенрок, В. И.

Материалы для биографии Гоголя, т. I, М. 1892.



## Оглавление.

	Стр.
Предисловие . . . . .	3
Глава I. К проблематике „Ганца Кюхельгартена“ . . . . .	4
Глава II. Природоописания в „Ганце Кюхельгартене“ . . . . .	29
Экскурс. Проблема приспособления к действительности у Гоголя . . . . .	40
Перечень основных использованных трудов . . . . .	48

Vastutav toimetaja ja korrektor B. Pravdin. Tehniline toimetaja H. Kohu. Ladumisele antud 18. IV 46. Trükkimisele antud 23. V 46. Paberi kaust  $67 \times 95$ .  $\frac{1}{16}$ . Trükipoognaid  $3\frac{1}{8}$ . Autoripoognaid 2,78. Arvestuspoognaid 2,8. MB 01939. Laotihedus trpg. 43100. Tiraaž 2200. Trükikoja tellimus nr. 685.

Trükikoda „Hans Heidemann“ Tartu, Vallikraavi 4. Hind rbl. 3.—

Rbl. 3.—